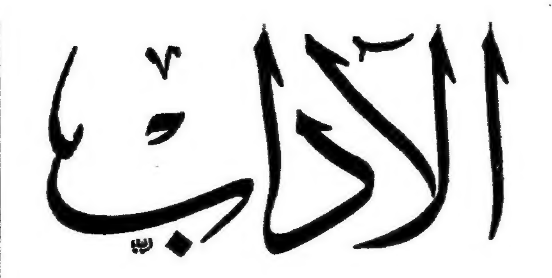
صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل ادريس
Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي ادريس
Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS



مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
ص. ب ٤١٢٣ بيروت ــ تلفون ٢٣٢٨٣٢
AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - LIBAN
الادارة : شارع سوريا ــ بناية درويش
B.P. 4123 - Tel. 232832

العــدد العاشر
تشرين الاول (اكتوبر)
السنة السابعة عشرة

NO. 10
Octobre 1969
17 ème année

منشورات فدائية على جدران اسرائيل

للشاعر نزار قباني

ــ ١ ــ

لنْ تجعلوا من شعبنا
شعب هنود حمرْ ..
فنحن باقون هنا ..
في هذه الارض التي تلبس في معصمها
اسوارة من زهــرْ
فهذه بلادنــا
فيها وجدنا منذ فجر العمرْ
فيها لعبنا.. وعشقنا.. وكتبنا الشعرْ
مشرّشون نحن في خلجانها
مثل حشيش البحرْ
مشرّشون نحن في تاريخها
في خبزها المرقوق .. في زيتونهــا
في قمحها المصفرْ
مشرّشون نحن في وجدانها
باقون في آذارها
باقــون في نيسانهــا
باقون في نبيّها الكريم .. في قرآنها..
وفي الوصايا العشرْ ...

ــ ٢ ــ

لا تسكروا بالنصرْ
اذا قتلتمْ خالدا
فسوف يأتي عمرو
وان سحقتم وردة
فسوف يبقى العطرْ ...

ــ ٣ ــ

لان موسى قطعت يداهْ
ولم يعد يتقن فنّ السحرْ
لان موسى كسرت عصاه
ولم يعد بوسعه
شق مياه البحر
لانكم لستم كأمْريكا
ولسنا كالهنود الحمر
ستبلع الرمال في سيناءْ
اقدامكمْ ..
ومصر تبقى مصرْ

ــ ٤ ــ

المسجد الاقصى . شهيد جديدْ
نضيفه الى الحساب العتيق
وليست النار ، وليس الحريق
سوى قناديل تضيء الطريقْ ..

ــ ٥ ــ

من قصب الغاباتْ
نخرج كالجنّ لكمْ ..
من قصب الغاباتْ
من رزم البريد .. من مقاعد الباصات
من علب الدخان ،من صفائح البنزين،
من شواهد الاموات
من الطباشير ، من الالــواح ، مــن
ضفائر البنــات
من خشب الصلبان ، من أوعيــة
البخور ، من أغطية الصلاةْ
مــن ورق المصحف ، نأتيكـم ، من
السطور والآياتْ
لن تفلتــوا من يدنا ..
فنحن مبثوثون في الريح ،وفي الماء،
وفي النبات
ونحن معجونون بالالوان والاصوات
لن تفلتــوا ..
لن تفلتــوا ..
فكل بيت فيه بندقية
من ضفّة النيل الى الفراتْ ..

ــ ٦ ــ

لن تستريحوا معنا ..
كل قتيل عندنــا
يموت آلافاً من المراتْ ..

ــ ٧ ــ

انتبهــوا ..
انتبهــوا ..
أعمدة النور لها أظافر
وللشبابيك عيون عشرْ
والموت في انتظاركم
في كل وجه عابر
أو لفتة .. أو خصرْ

الموت مخبوء لكنم
في مشط كل امرأة
او خصلة من شعرْ ..

ـ ٨ ـ

يا آل اسرائيل ..لا يأخذكم الغرورْ
عقارب الساعات .. ان توقفَتْ
فانها لا بد ان تدور
ان اغتصاب الارض لا يخيفنا
فالريش قد يسقط عن أجنحةالنسور
والعطش الطويل لا يخيفنا
فالماء يبقى دائما في باطن الصخور
هزمتمْ الجيوش .. الا انكم
لم تهزموا الشعورْ
قطعتم الاشجار من رؤوسها ..
وظلت الجذور ...

ـ ٩ ـ

ننصحكم أن تقرأوا ..
ما جاء في الزبورْ
ننصحكم أن تحملوا توراتكم
وتتبعوا نبيكم للطورْ
فما لكم خبز هنا ..
ولا لكم حضور
من باب كل جامع ..
من خلف كل منبر مكسور
سيخرج الحجّاج ذات ليلة
ويخرج المنصورْ ..

ـ ١٠ ـ

انتظرونا دائما ..
في كل ما لا ينتظرْ
فنحن في كل المطارات ، وفي كل بطاقات السفر
نطلع في روما ، وفي زوريخ، من تحت الحجرْ ..
رجالنا يأتون دون موعد
في غضب الرعد ، وزخّات المطر
يأتون فيعباءة الرسول،أو سيف عمر
نساؤنا ..
يرسمنأحزان فلسطينعلىدمع الشجر
يقبرن أطفال فلسطين بوجدان البشرْ
نساؤنا
يحملن أحجار فلسطين ..الى ارض القمر ..

ـ ١١ ـ

لقد سرقتمْ وطنا ..
فصفَّق العالم للمغامرهْ
صادرتم الآلاف من بيوتنا
وبعتم الآلاف من أطفالنا
فصفَّق العالم للسماسره
سرقتم الزيت من الكنائس
سرقتم المسيح من منزله فيالناصره
فصفَّق العالم للمغامره
وتنصبون مأتما ..
اذا خطفنا طائره ..

ـ ١٢ ـ

تذكّروا ..
تذكّروا دائما
بأن أمريكا ـ على شأنها ـ
ليست هي الله العزيز القديرْ
وأن أمريكا ـ على بأسها ـ
لن تمنع الطيور من أن تطير
قد تقتلالكبير .. بارودة
صغيرة في يد طفل صغيرْ

ـ ١٣ ـ

ما بيننا وبينكمْ
لا ينتهي بعام
لا ينتهي بخمسة ..أو عشرة
ولا بألف عام
طويلة معارك التحرير كالصيام
ونحن باقون على صدوركم
كالنقش في الرخامْ
باقون في صوت المزاريب .. وفي أجنحة الحمام
باقون في ذاكرة الشمس ،وفي دفاتر الايام
باقون في شيطنة الاولاد .. في خربشة الاقلام
باقون في الخرائط الملوّنه
باقون في شعر امريء القيس ..
وفي شعر أبي تمّام ..
باقون في شفاه من نحبُّهم
باقون في مخارج الكلام

ـ ١٤ ـ

موعدنا حين يجيء المغيبْ
موعدنا القادم في تل ابيب
(نصر من الله وفتح قريبْ)

ـ ١٥ ـ

ليس حزيران سوى يوم من الزمانْ
وأجمل الورود ما ..
ينبت في حديقة الاحزان

ـ ١٦ ـ

للحزن اولاد سيكبرون
للوجع الطويل اولاد سيكبرون
لمن قتلتم في حزيران .. صغار سوف يكبرون
للارض،للحارات ، للابواب .. اولاد سيكبرون
وهؤلاء كلُّهمْ ..
تجمَّعوا منذ ثلاثين سنه
في غرف التحقيق .. في مراكز البوليس .. في السجون
تجمَّعوا كالدمع في العيونْ
وهؤلاء كلُّهمْ
في أي .. أي لحظة
من كل أبواب فلسطين ..سيدخلون

ـ ١٧ ـ

.. وجاء في كتابه تعالى
بانكُم من مصر تخرجون
وأنكم في تيهها .. سوف تجوعون وتعطشون
وأنكم ستعبدون العجل دون ربكُم
وأنكمبنعمة الله عليكم سوف تكفرون
وفي المناشير التي يحملها رجالنا
زدنا على ما قاله تعالى
سطرين آخرين :
(ومن ذرى الجولان تخرجون)
(وضفَّة الاردن تخرجون)
(بقوة السلاح تخرجونْ ..)

ـ ١٨ ـ

سوف يموت الاعور الدجّال ..
سوف يموت الاعور الدجّال ..
ونحن باقون هنا ..

حدائقا .. وعطر برتقال
باقون فيما رسم الله على دفاتر الجبال
باقون في معاصر الزيت، وفي الانوال
في المد ، في الجزر ، وفي الشروق والزوال
باقون في مراكب الصيد، وفي الاصداف والرمال
باقون في قصائد الحب ، وفي قصائد النضال
باقون في الشعر وفي الازجال
باقون في عطر المناديل وفي (الدبكة) و (الموال)
في القصص الشعبي .. في الامثال
باقون في الكوفية البيضاء.. والعقال
باقون في مروءة الخيل ،وفي مروءة الخيال
باقون في المهباج .. والبن .. وفي تحية الرجال للرجال
باقون في معاطف الجنود .. في الجراح .. والسعال
باقون في سنابل القمح ، وفي نسائم الشمال
باقون في الصليب ..
باقون في الهلال ..
في ثورة الطلاب .. باقون .. وفي معاول العمال
باقون في خواتم الخطبة ، في اسرة الاطفال
باقون في الدموع
باقون في الامال ...

– ١٩ –

تسعون مليونا ..
من الاعراب ،خلف الافق غاضبون
ياويلكم من ثأرهم
يوم من القمقم يطلعون ..

– ٢٠ –

لان هارون الرشيد .. مات من زمان
ولم يعد في القصر غلمان ولا خصيان
لاننا نحن قتلناه .. وأطعمناه للحيتان
لان هارون الرشيد ..
لم يعد انسان
لانه في تخته الوثير
لا يعرف .. ما القدس وما بيسان
فقد قطعنا رأسه ..
أمس .. وعلقناه في بيسان ..
لان هارون الرشيد .. أرنب جبان
فقد جعلنا قصره ..
قيادة الاركان ...

– ٢١ –

ظل الفلسطيني أعواما على الابواب
يشحذ خبز العدل من موائد الذئاب
ويشتكي عذابه للخالق التواب
وعندما ..
أخرج من اسطبله حصانه
وزيت البارودة الملقاة في السرداب
أصبح في مقدوره
أن يبدأ الحساب ..

– ٢٢ –

نحن الذين نرسم الخريطه
ونرسم السفوح والهضاب
نحن الذين نبدأ المحاكمه
ونفرض الثواب والعقاب ..

– ٢٣ –

العرب الذين كانوا عندكم
مصدري أحلام
تحولوا – بعد حزيران – الى
حقل من الالغام
وانتقلت (هانوي) من مكانها
وانتقلت فيتنام ...

– ٢٤ –

حدائق التاريخ .. دوما تزهر
ففي ربى السودان قد ماج الشقيق الاحمر
وفي صحاري ليبيا أورق غصن اخضر
والعرب الذين قلتم عنهم تحجروا ..
تغيروا ..
تغيروا ..

– ٢٥ –

أنا الفلسطيني ..بعد رحلة الضياع والسراب
أطلع كالعشب من الخراب
أضيء كالبرق على وجوهكم
أهطل كالسحاب
أطلع كل ليلة
من فسحة الدار ،ومن مقابض الابواب
من ورق التوت ،ومن شجيرة اللبلاب
من بركة الماء ، ومن ثرثرة المزراب
أطلع من صوت أبي ...
من وجه أمي الطيب الجذاب
أطلع من كل العيون السود ،والاهداب
ومن شبابيك الحبيبات ،ومن رسائل الاحباب
أطلع من رائحة التراب
أفتح باب منزلي
أدخله من غير ان انتظر الجواب
لانني السؤال والجواب

– ٢٦ –

محاصرون انتم بالحقد والكراهيه
فمن هنا جيش أبي عبيدة
ومن هنا معاويه ..
سلامكم ممزق
وبيتكم مطوق ..
كبيت أي زانيه ..

– ٢٧ –

نأتي بكوفياتنا البيضاء والسوداء
نرسم فوق جلدكم ..
اشارة الفداء
من رحم الايام نأتي .. كانبثاق الماء
من خيمة الذل التي يعلكها الهواء ..
من وجع الحسين ، نأتي،من أسى فاطمة الزهراء
من أحد ، نأتي ، ومن بدر .. ومن أحزان كربلاء
نأتي لكي نصحح التاريخ والاشياء
ونطمس الحروف في الشوارع العبرية الاسماء

نزار قباني

حاجتنا الى
دراسة المجتمع الاسرائيلي دراسة علمية

بقلم الدكتور اياد القزاز

يخرج المتصفح للكتب والمقالات التي ظهرت ولا زالت تظهر عن اسرائيل بنتيجة سلبية مذهلة الى حد كبير تتلخص بما يلي :

١ – ان معظم هذه الكتابات لاتخرج عن كونها معالجات سطحية للموضوع لا تنور القارىء عن المشكلة ولا تساعده على تفهم الموضوع ووضعه في اطاره الصحيح .

٢ – ان معظم هذه الكتابات تتعلق بموضوع الصهيونية وتاريخها وعلاقتها بالدول الغربية الاستعمارية وكيف خلقت ومن الذي ساعد على خلقها وتكوينها والى اي حد ترتبط اسرائيل بالدول الاستعمارية .

٣ – ان معظم هذه الكتابات اهتمت باخفاء اشياء كثيرة عن اسرائيل عن حسن نية او عن سوء نية وبطريقة شعورية او لا شعورية ، مما ادى الى توهيم الفرد العربي واعطائه صورة غير واقعية وغير واضحة عن عدوتنا اسرائيل . فبدل ان تركز هذه الدراسات على نقاط الضعف والقوة عند العدو حتى يمكن تخطيط سياسة علمية واقعية تجاه اسرائيل ، راحت معظم هذه الدراسات توهم القارىء بوهن العدو وضعفه الى درجة لا يتصورها العقل كاستطاعة العرب دحر اسرائيل في سويعات معدودات (١) .

٤ – واخيرا وليس اخرا ، ان معظم الكتابات التي ظهرت عن اسرائيل تقتصر معالجتها على العلاقات الخارجية لاسرائيل وتهمل اهمالا فظيعا المجتمع الاسرائيلي في تركيبه وتكوينه ومؤسساته المختلفة الاقتصادية ، الاجتماعية السياسية والعسكرية . . الخ .

فالقارىء العربي قلما تقع عينه على مقال يبحث عن السكان والتغيرات السكانية في اسرائيل ، وقلما يقرأ شيئا عن الاحزاب الاسرائيلية وكيف تكونت وتطورت وعلاقاتها فيما بينها . وقيادتها ودورها في تخطيط السياسة الاسرائيلية . والقارىء كذلك قلما يجد دراسة عن الجامعات الاسرائيلية ، عددها وتكوينها ، اقسامها ، طلبتها ، ونوع الدراسات والبحوث التي تقوم بها وتنشرها سواء في اللغة العبرية او الانكليزية او العربية او اللغات الاجنبية الاخرى ، والقارىء كذلك قلما يشاهد مقالا يبحث عن السياسة الزراعية في اسرائيل والبحوث الكيماوية والفيزياوية فيها .. الخ من المواضيع التي تتعلق بالمجتمع الاسرائيلي ، والتي تلقي الضوء على نقاط الضعف والقوة فيه ، فتساعد القارىء على تكوين فكرة واضحة صحيحة خالية من الاوهام عن اسرائيل .

اما اسرائيل فقد نظرت الى العرب نظرة جدية ، وكما قلت في مقالة سابقة ، راحت تجمع المعلومات عن البلاد العربية بشتى الطرق وبكل الوسائل الممكنة مشروعة اوغير مشروعة، علنية أو سرية ، من أجل تشخيص نقاط الضعف والقوة عند العرب والاستفادة منها عند الحاجة . ونظرة بسيطة الى خطط اسرائيل العسكرية تدل دلالة واضحة على ان العدو على معرفة وثيقة بمواطن الضعف فينا فركز عليها وبمواطن القوة فأجتنبها او وجهها الى حيث لا تجدي فاستنفع بطريقة غير مباشرة . وفي اعتقادي ان هذه المعرفة من احد الاسباب المهمة وراء انتصار اسرائيل في حروبها الثلاث مع العرب في العقدين الاخيرين .

وعلى هذا فامام العرب اليوم مشكلة عظيمة للغاية وجسيمة جدا يتوقف عليها مصيرها ويتوقف عليها تاريخهم ، الا وهي معرفة عدوهم معرفة واقعية ، وعليهم ان لا يخلطوا كما قال احد الكتاب بين مسألة الاعتراف باسرائيل ومسألة معرفة اسرائيل(١). فمعرفة اسرائيل معرفة علمية هي السبيل الوحيد الذي يضمن نجاح العرب في مساعيهم وتحقيق اغراضهم . ومن اجل التوصل الى معرفة علمية تستند الى المصادر والمراجع الموثوق بها للمجتمع الاسرائيلي ومؤسساته المختلفة ومدى التغير الذي طرأ عليه ، علينا كما يبدو لي ان نتتبع عدة خطوات اهمها ما يلي :

١ – تدرس اللغة العبرية وجعلها الزامية في الكليات العسكرية واختيارية في المدارس الثانوية وكليات الجامعة ، وفتح قسم للغة العبرية في كليات الاداب والتربية في الجامعات العربية المختلفة للتخصص في هذه اللغة ، والاستعانة باخواننا الفلسطينيين الذين لهم المام بهذه اللغة للقيام بتدريسها وكذلك اعداد متخصصين بها .

(١) – علينا ان نستثني من هذه التسميات ما صدر عن معهد الابحاث الفلسطينية في لبنان حيث ان تلك الدراسات تدل الى حد كبير على تتبع وتفهم الوضع في اسرائيل ، وكذلك بضعة كتب ومقالات اخرى مثل كتاب العسكرية الاسرائيلية لمحمود شيت خطاب .. الخ .

(١) محمود شيت خطاب « العسكرية الاسرائيلية » دار الطليعة ١٩٦٨ .

اذ ان معرفة اللغة العبرية هي الواسطة الوحيدة للتعرف على العدو عن طريق كتاباته ومطبوعاته والتي عن طريقها يمكن الوقوف على نقاط الضعف والقوة في المجتمع . وقد عرفت اسرائيل هذه الحقيقة بالنسبة للغة العربية فجعلتها احدى اللغات المهمة التي على الطالب الاسرائيلي، ان يتعرف عليها وراحت تنفق مبالغ طائلة من اجل ايجاد طرق سهلة وبسيطة لتعليم اللغة العربية للطلبة الاسرائيليين. وقد دلت الدراسات الاخيرة على ان نسبة الطلبة الذين يعرفون العربية في اسرائيل عالية جدا ، وما الكتابات والبحوث التي تنشرها اسرائيل عن البلاد العربية التي تعتمد على المصادر العربية المختلفة الا دليل بالغ على ذلك فمعرفة اللغة العبرية اذا ضرورة لا يمكن اهمالها اذا اردنا ان نعرف عدونا .

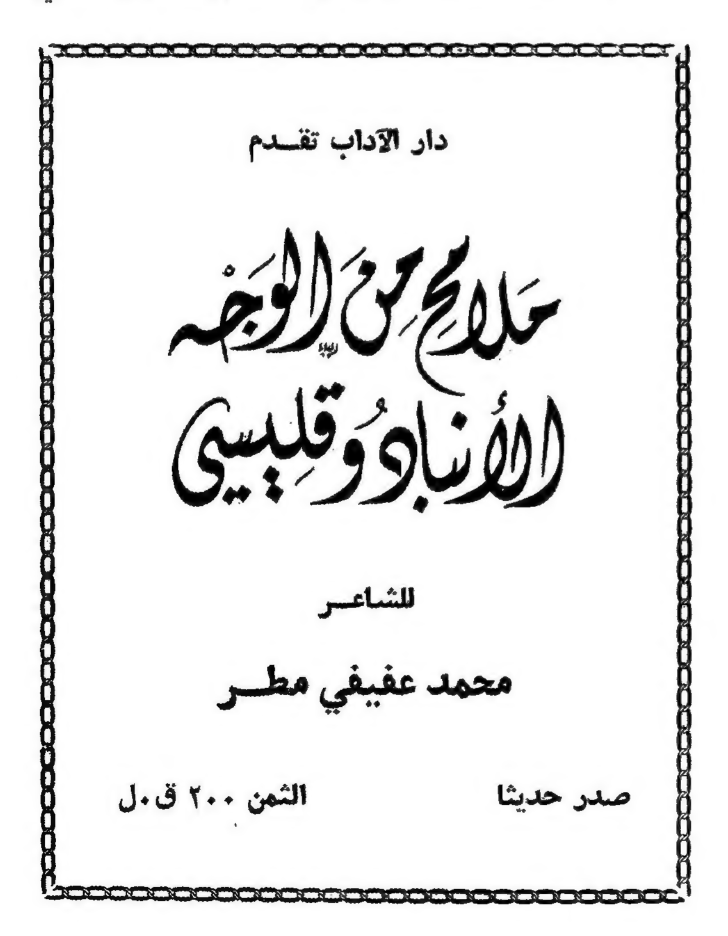
٢ ـ دعوة المتخصصين في العلوم المختلفة من سياسية واقتصادية واجتماعية وكيماوية وفيزياوية ، عسكرية .. الخ . في الجامعات العربية وتشجيعهم باعطائهم منحا مالية وجوائز نقدية للكتابة ، كل في مجاله ، عن اسرائيل ونشر هذه المقالات في المجلات الجامعية والمهنية التي تصدرها كليات الجامعات المختلفة والجمعيات المهنية مثل مجلات كليات الاداب ، والعلوم ، والتجارة والاقتصاد ، والهندسة والطب .. الخ في جامعات القاهرة وبغداد والاسكندرية وعين شمس ودمشق والموصل .. الخ. ومثل مجلات الجمعيات المهنية كالمحامين، والاطباء ، والاقتصاديين والمهندسين ... الخ .

ومن المؤسف حقا هنا ان نجد ان مثل هذه المجلات خالية من اي مقال او بحث يعالج اسرائيل ، فهذه مجلة كلية الاداب التي تصدرها كلية الاداب في جامعة بغداد والتي تحوي على اخصائيين في مختلف العلوم كعلم الاجتماع ، والسياسة والتاريخ والجغرافية والفلسفة.. الخ لم يحو اي عدد من اعدادها التي صدرت حتى الان اي بحث يدرس اي جانب من جوانب المجتمع الاسرائيلي ، بينما نجد المجلات الجامعية والمهنية الاسرائيلية تزخر بالمقالات عن العرب واوضاعهم المختلفة . فهذه مثلا المجلة الاسيوية الافريقية التي تصدرها جامعة جيروشليم ـ القدس ـ في عددها الاخير ، تحوي على ستة بحوث ، ثلاثة منها تتعلق بالبلاد العربية وضمن هذه البحوث الثلاثة دراسة مطولة عن الشعر الحر لدى الشاعرة نازك الملائكة، ومثل هذه المجلة كثير من المجلات الاخرى التي تصدرها الجمعيات المهنية والجامعات في اسرائيل ، لهذا اقول ان على مجلاتنا العلمية ان تشجع الكتاب على نشر بحوث رصينة ومناقشات هادئة مستندة الى المراجع والمصادر المتعلقة باسرائيل حتى يتعرف افراد شعبنا على اسرائيل ويطلع على ما يدور في اسرائيل ليكون دائما على اهبة واستعداد .

٣ ـ تخصيص صفحة اسبوعية في الجرائد المهمة التي تصدر في البلاد العربية مثل الاهرام في مصر ، والجمهورية في العراق والبعث في سوريا ، بعنوان « اعرف عدوك » تكتب فيها مقالات علمية مبسطة عن اسرائيل وعن المجتمع الاسرائيلي بجوانبه المتعددة ونشاطاته المختلفة .

٤ ـ تخصيص ساعات معينة في الاذاعات العربية من اجل توضيح وتعريف المستمعين الى حقيقة المجتمع الاسرائيلي وما يدور فيه من مختلف النشاطات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعسكرية وبصورة مبسطة وموضوعية حتى يكوّن المستمع صورة صحيحة وواقعية عن عدوه . وتلعب الاذاعة اليوم دورا مهما وخطيرا في المجتمع العربي خاصة وان افرادا كثيرين في مجتمعنا لا يعرفون القراءة والكتابة ومصدرهم الوحيد وهم في قراهم النائية البعيدة عن مصادر الاخبار هو الاذاعة . وهذه الاذاعات الصهيونية التي تذيع من اسرائيل تخصص كثيرا من الساعات عن احوال المجتمع العربي لا حبا بالعرب بل من اجل تعريف الشخص الاسرائيلي بالمجتمع العربي حتى يتخذ جميع الاحتياطات وجميع الامور اللازمة التي تساعده وتقوي عزيمته عند حدوث الحرب مع العرب. فعلى الاذاعات العربية ان تتنبه الى هذا الموضوع وان تعيره كثيرا من الاهمية وتضعه في قائمة الاوليات والاسبقيات عند تخطيط البرامج الاذاعية .

٥ ـ عقد ندوات ومؤتمرات على المستوى المحلي



والعربي يناقش فيها المجتمع الاسرائيلي بنواحيه المختلفة ونشاطاته المتعددة لمعرفة قوى الانبعاث ومصادر القوة ومنابع الضعف ونقاط الوهن في المجتمع الاسرائيلي . والواقع ان المطلع على المؤتمرات المهنية المختلفة التي تعقد على الصعيد المحلي والعربي مثل مؤتمر الاطباء العرب ، ومؤتمر خبراء النفط، ومؤتمر المهندسين العرب .. الخ . من هذه المؤتمرات يصطدم بحقيقة مذهلة وهي ان هذه المؤتمرات تخلو من اي بحث او محاضرة عما يحدث في اسرائيل في هذه المناشط المختلفة فلا نجد بحثا او مقالا مثلا عن التطورات الهندسية في اسرائيل في مؤتمر المهندسين العرب ولا بحثا عن البحوث والدراسات الطبية في مؤتمر الاطباء العرب ، وكل ما تعمله هذه المؤتمرات هو اصدار قرارات بالتنديد باسرائيل على انها دولة استعمارية وكأن القضاء على اسرائيل يتم بمثل هذه القرارات ، اذ بدل ان تخصص هذه المؤتمرات جزءا من وقتها لمعرفة ما يحدث في اسرائيل في هذه الحقول المختلفة تضيع كثيرا من الوقت من اجل اصدار قرارات تندد باسرائيل وهي لا تنفع شروى نقير . وحتى لو تصفحنا اعمال المؤتمرات التي تخصص بعض الوقت لاسرائيل مثل مؤتمر الاقتصاديين العرب ومؤتمر الادباء العرب لوجدنا ان ما يلقى من بحوث في تلك المؤتمرات لا يساعد الشخص العربي على التطلع والتعرف على المجتمع الاسرائيلي، فهذا مؤتمر الادباء العرب الاخير الذي عقد في بغداد ، رغم انه قد خصص جزءا من ابحاثه عن الادب العربي في فلسطين فهو لم يخصص في جدول اعماله اي شيء عن الادب الاسرائيلي ودور هذا الادب في بناء وتطور المجتمع الاسرائيلي حتى يصمد امام العرب في حالتي السلم والحرب .

٦ – انشاء مكتبات خاصة عن اسرائيل تحوي على قدر المستطاع كل ما يتعلق باسرائيل بجميع اللغات ومنها العبرية لكي يستطيع الباحث ان يرجع الى المصادر والمراجع التي تساعده على تفهم اسرائيل على اسس علمية واقعية سليمة . هذا مع العلم ان اسرائيل قد انتبهت الى هذه الحقيقة فقد اسست مكتبات ضخمة تحوي جميع المصادر والكتب والمجلات والجرائد التي تبحث عن البلاد العربية بجميع اللغات وبضمنها العربية . ومكتبة جامعة جيروشليم – القدس – خير دليل على ذلك ، فان هذه المكتبة تحوي على ما لا يقل عن مليون ونصف مجلد وقسم كبير منها يخص البلاد العربية بينما نجد مكتباتنا مع الاسف الشديد تفتقر الى المراجع حتى التي تتعلق بالبلاد العربية.

هذه باختصار بعض الوسائل التي اظن أنها اذا طبقت ستساعد كثيرا على تفهم اسرائيل ومجتمعها ثم الانتصار عليها وبالتالي تحقيق اهدافنا واغراضنا القومية .

كاليفورنيا **اياد القزاز**

من وراء القضبان

« تحية الى بناتنا وابنائنا
المناضلين الذين التهمتهم
سجون اسرائيل »

١ ـ الاغنية الوصيّة

وشرّعت جهنم ابوابها
وابتلعت براعم الصبى الطرىّ في اقبائها
ولم تزل هنالك الفنوه
على شفاه الفتية الفرسان
حمراء مزهوّه
تخترق الظلام والجدران :
ـ يا اخوتي
بدمي أخطُ وصيتي
ان تحفظوا لي ثورتي
بدمائكم ، بجموع شعبي الزاحفة
فتح انا ، انا جبهة ، انا عاصفة ـ

٢ ـ من مفكرة ((هبه))

يحوم هنا طيف أمي ، يحوم
تشع بعينيّ جبهة أمي كضوء النجوم
عساها تفكر بي الان ، تحلمُ
. . . .
(قبيل اعتقالي
رسمت حروفا على دفتر
جديد عتيق . . .
رسمت عليه ورودا
روتها دماء العقيق
وكانت بجنبي أمي
تبارك رسمي . .)

اراها . .
على وجهها الان صمت ووحدة
وفي الدار صمت ووحدة
حقيبة كتبي هناك على رفّ مكتبْ
ومعطف مدرستي عالق فوق مشجب
ارى يدها الان تمتد ، تنفض عنه الغبار
اتابع خطوات أمي
واسمع تفكير أمي
اتوق الى حضن أمي ووجه النهار

٣ ـ من مفكرة ((. . .))

هناك سجناء لنا في اسرائيل
لا نعرف عنهم شيئا .

من الفجاج يطفح الظلام عابسا صموتْ
والليل ناصب هنا شراعه الكبير
لا زحف ضوء النجم واجد طريقه ولا
تسلل الشروق
ليل بلا شقوق
يضيع فيه صوتنا يضيع ، والصدى ، يموت
الوقت لا يسير

الوقت فاقد هنا نعليه ، واقف
يدور حول محور الجمود والضجر
تختلط الايام والفصول
تراه موسم البذار ؟
تراه موسم الحصاد ؟
تراه . . . من يقول ؟ لا خبر
ويقف السجان ، وجهه حجر
وعينه حجر
يسلب منا الشمس ، يسلب القمر

٤ ـ الى شقيقتها وشريكتها في اعمال المقاومه

. . . وقلتها ، كما أراد الوحش ، في ضراوة التّحقيق
عفوك يااختاه ياحبيبتي
قلت ((نعم)) ليس لاني لم أعد أطيق
شراسة الالم
ليس لانّ واحدا من التتار
ظلّ يدق راسي المشجوج بالجدار
يبتدع التعذيب ، يلقي بي كمضغة
في فكيْ الوهن
لو كان هذا وحده احتملته
بصبر كبريائي العنيدة
بكل قوة الايمان والعقيدة
لكنّ وحشا منهمو اراد ان . . .
اختاه اعفيني فما أزال كلما يمر
بخاطري ما لا يقال كلهُ أغني واقشعر
. . . .
لكنّ عشرا من سني حياتي
تمضغها القضبان
يحكمها السجان
أدفعها كفّارة عن لحظة انهياري

٥ ـ من مفكرة ((تيسير))

يا هذه الجدران
الاخوة الاحباب والاهلون
ما يفعلون الان ؟
لعلّ قاطفي الزيتون يقطفون
لعلّ زيتون الجبال
يئن بين فكى المعاصر . .
لعلّ دمّه يسيل . .
ياحامل القنديل
الزيت وفّر ، اطعم القنديل
وارفعه للسارين
فالوعد لقيا في ربى حطين
والوعد لقيا في جبال القدس

نابلس

فدوى طوقان

آثار هزيمة حزيران
في القصة العربية القصيرة

بقلم محمد دكروب

١ —

● لا يمكننا (*) أن نعتبر هزيمة « ٥ حزيران » المأساوية ، حدا فاصلا بين مرحلتين في الادب العربي . فالادب العربي لما بعد الخامس من حزيران هو امتداد طبيعي لادب ما قبل حزيران .

ولكننا لا نستطيع — في الوقت نفسه — ان نغفل التأثير الحاسم لاحداث حزيران في الادب العربي ، ليس فقط من ناحية موضوعات الاعمال الادبية — من قصة وشعر ورواية — بل كذلك من حيث الصياغة والبناء والاشكال الفنية لهذه الاعمال .

● بعد هزيمة حزيران ، نتيجة للعدوان الصهيوني الاستعماري ، انطلقت في العالم العربي كله ، حركة لاعادة النظر في كل شيء : تركيب المجتمعات العربية .. العقليات والافكار السائدة .. والتراث وقيمه .. الانظمة التقدمية العربية الجديدة وما فيها من نواقص وأخطاء ومكاسب وطرائق حكم ... وكذلك سرت موجة لاعادة النظر في مضامين واشكال مختلف الانواع الادبية ، وسلطت اضواء النقد ، والانتقاد الذاتي ، على مختلف القيم ، والمؤسسات ، والاعمال الفنية ، والافكار ...

● وانطلقت ، خصوصا ، حركة المقاومة المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني ، يشترك فيها ، الى جانب قوى الشعب الفلسطيني ، قوى من مختلف البلدان العربية .

٢ —

● هذه التحركات كلها ، لم تنعكس فقط كموضوعات للقص الجديدة في البلاد العربية ، بل انعكست ايضا كحركة داخلية في مضامين وابنية واشكال القصة العربية الجديدة .

● وهذه الاحداث نفسها ، أعطت الكتاب والشعراء العرب ، اجمالا ، دفعة قوية جريئة نحو الابتكار والتجديد ، في محاولة تمردية على كل ما سبق من مضامين واشكال ، الى حد التطرف والرفض الكامل لكل ما سبق ، ثم البحث المحموم عن اشكال ومضامين جديدة .

٣ —

● يمكننا القول ، استنادا الى النتاج القصصي نفسه في مختلف البلدان العربية ، ان عملية اعادة النظر هذه ، التي اتخذت طابع التحدي ، قد ادت ، رغم كل التطرفات والمبالغات ، الى ما يلي :

— **أولا** : التصاق اكثر بالواقع المتحرك نفسه ، وجرأة في القول والانتقاد ، وحسم في ابتداع وممارسة اشكال جديدة .

ثانيا : كما ادت ، من ناحية أخرى ، عند بعض كتاب القصة ، الى تضخيم الاحساس بالغربة ، والمرارة ، والانسحاق ، والاحتجاج البائس ، والعبثية .

ثالثا : واهم من هذا كله : لقد تحطمت ، في هذه المرحلة على الاقل ، والى مدى طويل ، تلك الموضوعة المثالية حول انفصال الفن والفنان عن المجتمع ، وسقطت الورقة الصفراء لنظرية « الفن للفن » . وهذا ليس فقط على صعيد النظرية الفنية ، بل خصوصا على صعيد النتاج الابداعي الفعلي نفسه للكتاب والشعراء والقصاصين .

٤ —

● كيف انعكست هذه الاحداث في القصة العربية القصيرة ؟

— نستطيع أن نقرر : ان أحداث حزيران ، وما بعدها ، قد انعكست ، بهذا الشكل أو ذاك ، في موضوعات أكثرية القصص العربية الحديثة . وان القصة العربية القصيرة تعيش الان مرحلة ازدهار واسع ، خصوصا من حيث كمية الانتاج القصصي ، وكذلك من حيث التجريب والبحث عن اشكال جديدة .

وقد تجلى هذا في عدة انواع قصصية :

— **أولا** : القصص التي تصور وقائع الهزيمة في الجبهة ، ووقائع حركة المقاومة الشعبية المسلحة ضد الاحتلال الصهيوني .

وهذه أول مرة ينتج فيها القصاصون العرب ، على نطاق واسع ، قصصا عن المعارك الحربية . لهذا فان هذا النوع يحمل معه كل حرارة الريادة وصدقها ، وكل عيوبها أيضا .

فكثير من هذه القصص ، أشبه بربورتاجات لمراسل حربي في الجبهة ، وبعضها زاخر بتخيلات تدل على ان الكاتب يخترع أحداثا ، دون تجربة ملموسة ، ودون أن يعيش — ولو روحيا وفنيا — هذه الاحداث ..

(*) نقاط وملاحظات ألقيت في الندوة التي عقدت في موسكو من ١١ الى ١٣ ايلول ١٩٦٩ بين وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين ووفد اتحاد الكتاب السوفيات .

على ان في بعض هذه القصص، محاولة جادة، لابداع شخصيات حية ، مأساوية ، لها صفاتها المميزة وغناها الروحي ونموذجيتها ، مثلا :

ــ في قصة « أحزان حزيران » لسليمان فياض ، جندي فقد ساقيه في المعركة ، فانزوى في بيته يعد الايام في انتظار ان يعيد الشعب أرضه المغتصبة .. انه يتسلى بصنع قطع سلاح من الخشب ، يتذكر وقائع الفاجعة في سيناء ، يحترق غضبا وشوقا الى النصر .. كأنه رمز لشعب مكبل محروم من فرصة الدفاع عن نفسه واستعادة أرضه .

ــ وفي قصة « الارجوحة » لمحمد خضير ، جندي قادم من الجبهة ، يحمل خبر موت صديقه الى عائلة هذا الصديق .. انه يعرف ، من خلال احاديثهما في الثكنات، كل شيء عن هذه العائلة ، الزوجة ، والام ، والابنة الصغيرة الحلوة .. وعندما وصل أخذ يلاعب الابنة ، يتأرجح معها على ارجوحة نصبت بجانب النهر ، يشعر كأن روح الاب الشهيد تصعد من كل مكان ، يشعر كأنه هو رب هذه العائلة ، وكأن روح صديقه تجسدت فيه وفي كل شيء من حوله .

ــ قصة « خوذة لرجل نصف ميت » لاحمد خلف ، تختلف عن غيرها من هذا النوع ، فليس فيها تلك المبالغات البطولية ولا فيها ذلك البكاء والتفجع على ما حدث . انها تصوير صادق لمأساة الحرب : رجل يتشوه وجهه في الجبهة ، يعود الى بيته .

امرأته في العشرين من عمرها . هو يريد هذه الحرب ضد أعداء وطنه ، والحرب نفسها شوهته فلم يعد قادرا على الخدمة والقتال ، ولم يعد قادرا على العيش هكذا، مع زوجة شابة .. وفي محاولة يائسة يطلق النار على الساعة ، على الزمن ، علَّ الزمن يتوقف .. على ان الزمن يتابع سيره ، ورفاقه يتابعون المعركة .

في هذه القصص ، وكثير غيرها ، في طليعتها قصة « اوراق شاب عاش منذ ١٠٠٠ عام » لجمال الفيطاني ، نعيش مع شخصيات مأساوية خلقتها ظروف الحرب والهزيمة .

● القسم الثاني من هذا النوع القصصي ، هي القصص التي تصور حركة المقاومة المسلحة ، سواء في تناميها ، وحركة الانضمام اليها ، ام في معاركها ضد الاحتلال .

ولعل هذا النوع من قصص المقاومة هو الاكثر اصالة والاكثر تشابها أيضا : فهذه التجربة تجري على نطاق واسع في البلاد العربية ، مما يتيح للقصاصين ان يكونوا على تماسٍّ اكثر بالاحداث والاشخاص والقضايا .

ويكاد هذا النوع يتشابه من حيث الحركة العامة للحادثة : فان معظم هذه القصص يصوِّر شبابا مثقفين ،أو شغيلة عاديين ، تركوا دراساتهم وأعمالهم وتوجهوا للالتحاق بالفدائيين .

والتركيب النفسي لهذه القصص متشابه أيضا :انفعال بالهزيمة .. عذاب ومعاناة .. انطلاق حاسم نحو العمل الفدائي . كذلك تتشابه نهايات هذه القصص :« .. ثم ترك كل شيء ، وانطلق تحت أشعة شمس جديدة » .. او انطلق في اخر الليل يستقبل الفجر الجديد » ..

● ولكن ، ضمن هذا الاطار العام ، نجد الكثير من القصص التي تتجلى فيها قدرات فنية وتشكيلية على خلق الشخصيات الحية ، والاجواء ، والافكار كذلك ، في بناء فني معاصر ، تنعكس فيه وتيرة العصر ، ووتيرة المعركة ، وعنف المأساة والتمزقات ، وعمق الامال :

ــ نلمس هذا ، مثلا ، في قصة « العراء » للدكتور سهيل ادريس ، حيث يصور انعكاس المأساة ، مثل كابوس حاد ، في أعماق مثقف عربي ، وذلك باسلوب جديد ، متوتر ، وتركيب قصصي معاصر يضع القارىء في جوٍّ مأساوي ينبض بالامل .

ــ ونلمس هذا ، أيضا على سبيل المثال ، في قصة « الصديق » لمحمد عيتاني ، حيث يتعرى الموت في المعركة، وتتبدد عنه كل الصفات الرهيبة القديمة ، ويتحول الى شيء عادي ، يعيش معه الفدائي كل يوم وكل لحظة حتى يعتاد عليه كما يعتاد المرء على صديق يلتقيه دائما ..

ــ ونلمسه كذلك في الكثير من قصص غسان كنفاني الاصيلة ، خصوصا في مجموعته « عن الرجال والبنادق» حيث يتناول شخصياته الحية من داخل الاحداث نفسها .

● والملاحظة العامة : ان اكثر هذه القصص ، ذات المستوى الفني ، اعتمدت من حيث الشكل : تداخل الازمنة، والمونتاج السينمائي ، والجمل القصيرة المتوترة، بحيث لا يمتلك القارىء احداث القصة ومضمونها الا بعد قراءتها كلها واجراء عملية ذهنية ، ممتعة ، لاعادة تركيبها ، فاذا هذا القارىء يشارك ايضا في عملية الخلق نفسها .

ونحن اذا أخذنا مجموع هذه القصص ، على ما في بعضها من ضعف فني ، نجد انها تصوِّر بصدق ، وبحرارة ، وبشاعرية مأساوية ، ملحمة شعب زلزلته الهزيمة .. ثم أخذ يتجمع ، ويتسلح ، ويستعمل السلاح في حركة مقاومة شعبية ليحرر أرضه المغتصبة .

ــ ٥ ــ

● النوع الثاني من قصص ما بعد حزيران ، هي القصص التي اخذت موضوعاتها من الحياة الداخلية للبلدان العربية ، وسلطت الاضواء ، بعمق في غالب الاحيان ، على كثير من الاسباب الاجتماعية والسياسية والايديولوجية والنفسية التي كانت في أساس الهزيمة ، والتي تعاني منها مجتمعاتنا العربية .

ــ في طليعة هذا النوع القصصي الجديد ، العميق والجريء معا ، تبرز القصص الاخيرة لنجيب محفوظ التي أصدرها في مجموعته الجديدة « تحت المظلة » .

هذه القصص هي متابعة لمعركة الكاتب ضد الفساد الموروث ، وضد الفئة الجديدة (البيروقراطية) المنتفعة بالثورة ، ضد اللامبالاة ، وضد التردد في التغيير الثوري

لكل أسس المجتمع القديم .. وهي تمزق الكثير من الاقنعة ، ولا تكتفي بادانة البيروقراطية بل تصل الى حد ادانة ذلك القسم من الشعب نفسه الذي لا يبالي بما يراه امامه من مخاز ترتكب باسمه وباسم الثورة .

لقد استطاع نجيب محفوظ ،هذا الكاتب الكلاسيكي أن يتطور مع الزمن ، بجراة وجدارة ، سواء من حيث المضمون الفكري لادبه ، أم في شكل صياغة هذا الادب، واستخدام مختلف الاشكال الحديثة ، وابتداع اشكال جديدة ، باصالة الفنان الجاد المسؤول عن كلمته وموقفه .

● هذه القصص ــ المبضع ، نجدها أيضا عند عدد من الشبان الجدد ، في مصر خصوصا ، وفي العراق وسوريا، الذين يكشفون ، بجراة وقسوة ، عن مختلف القروح الفاسدة في مجتمعاتنا ، والذين يعطون ، من ناحية ثانية، صورة صادقة ــ رغم كل مبالغاتها ــ عن الازمة العميقة التي يعانيها الشباب ، عن الضياع ، والقلق ، والبحث المحموم ، واليائس احيانا ،عن طريق للخلاص ضمن اطار من الاحلام والتطلعات البرجوازية الصغيرة .

● ضمن هذا النوع القصصي ، نجد ايضا الانعكاس السلبي لاحداث حزيران .. نجد القصص التي تبالغ في التأكيد على غربة الفرد ، ولا جدوى الكفاح ، واليأس القاتل ، والعبث ، وأن لا خلاص .

ونجد القصص التي تتخيل الخلاص في العودة الى العقائد الغيبية ، وتسليم الامر لها !! .. كما في قصة « الكابوس » لامين شنّار مثلا .

ورغم سلبية هذا النوع القصصي ، فهي أيضا تحمل صرخة احتجاج ضد اسباب التخلف ، والعلاقات غير الانسانية ، وكبت حرية الافراد والجماعات .

وأكتفي هنا بمثل واحد ، هو قصة « كما تمر بماء آسن » لفؤاد كنعان ، الذي يملك قدرة فنية ولغوية ممتازة وامتاعا قصيا اصيلا . ففي قصته هذه يخلق نموذجا طريفا للشخص العبثي ، وكيف ان احداث حزيران ، واحداثا لبنانية أخرى ، انعكست على ذهن هذا الشخص فزادته عبثية وامعانا في تبرير كل يأس من اي تقدم .مع هذا فان هذه القصة نفسها ، وغيرها من النوع ذاته،تشكل ادانة حادة للمجتمع البرجوازي المتعفن ، حيث الفرد البرجوازي ، كما تصوره القصة ، يتاجر بكل شيء .. بالوطن ، والاستقلال ، والشرف ، والكرامة ... من اجل كيس النقود ...

ــ ٦ ــ

● نصل الى القسم الثالث ، المشرق ، للقصة العربية الحديثة بعد حزيران ، ونعني هنا القصص التي يكتبها ادباء عرب داخل اراضي فلسطين المحتلة ، امثال : اميل حبيبي، وتوفيق فياض ، ومحمد نفاع ، ونبيل عودة ،وغيرهم .

هذه القصص ، تمتاز قبل كل شيء ، باصالة التجربة وصدقها وحرارتها . شخصيات هذه القصص واضحة وعميقة معا بقدر ما هي حقيقية ، رغم ان الكثير من هذه القصص ، من حيث الشكل ، لا تزال في مرحلة السرد العادي البسيط ، باستثناء قصص توفيق فياض في مجموعته و« الشارع الاصفر »وخصوصاباستثناء قصص اميل حبيبي صاحب « سداسية الايام الستة » . ان هذه « السداسية » التي تضم ست اقاصيص يرتبط بعضها ببعض فتشكل شبه رواية من نوع جديد ، هي حتى الان ، من أجمل وأمتع ما كتب من قصص عربية بعد أحداث حزيران ، تصور تأثير هذه الاحداث في قطاع واسع من الناس العرب سواء داخل الارض المحتلة ام خارجها .. انها تروي بابداع واصالة حكاية ذلك الحنين المكبوت طوال عشرين عاما،في قلوب أبناء الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج .. حنيني للارض والاهل والاحباب ، تفجر مع أحداث حزيران ، وبعدها ، فاذا هذا الشعب ، الذي حاولوا سحقه وتذويب روحه ، ينهض من جديد ، حيا ، شجاعا ، يستجمع قواه ، يناضل ليلف حوله كل أنصار الحرية والتقدم في العالم ، ليحرر أرضه المغتصبة من وطأة النازية الجديدة التي تدعى : الصهيونية .. وبناء دولة فلسطينية دمقراطية ، متحررة من العنصرية وروح الاغتصاب .

وهذا هو المضمون الاساسي لمعظم القصص العربية القصيرة التي شهدت ازدهارا واسعا في السنتين الاخيرتين على نطاق العالم العربي .

محمد دكروب

أدب المرأة والمجتمع العربي

بقلم عايدة مطرجي ادريس

مما لا شك فيه (*) ان تطور أي مجتمع يكمن في مدى تطور المرأة فيه . والمجتمع العربي ، الى فترة غير بعيدة ، كان ما يزال يعتبر موضوع المرأة نوعا من المحرمات. فما مدى تأثير هذه النظرة في الادب العربي الحديث ؟وهل لعب الادب دور المنفعل ، السلبي بهذا المجتمع ام أنه فعل فيـه ؟

(١)

أ) لا ريب ان الادب العربي الحديث يجر وراءه ثقل الماضي بمواجهته المرأة التي كانت محرومة من حقها في العلم والحب والعمل . وقد انعكست هذه النظرة في الادب ، فامتلأ بصور الوأد والثأر للشرف وللعائلة . وتكاد قصص الحب تقوم على وقوف المجتمع في وجه حق المرأة في الحب ازاء الاعراف الدينية والطبقية والقومية .

ب) الى تاريخ متأخر كان الكاتب الرجل غالبا ،هو الذي يعكس هذه النظرة في أدبه . وكان في أغلب الاحيان شاهدا ، وثائرا حينا واذا اتفق وثار فان هذه الثورة تبدو واهية الجذور : لقد ظلت المرأة سلعة ، دون ان تخرج عن نطاق الشيء الممتلك او الحلم المرتجى . والشعر العربي مليء بالتعبير عن الخرمان من الحب ،حتى اذا امتلك ، اصبح شيئا باهتا ومرفوضا .

ج) اما التعبير الادبي او الشكل الادبي لهذا الحب ، فلم يكن يخرج الا في النادر عن حدود تصوير العاطفة المستعرة . ولم يكن يتطرق الى تصوير رغبات الجسد الطبيعية .

(٢)

أ) المرحلة الجديدة التي عرفها مجتمعنا ابان النهضة الحديثة ، كانت نتيجة ثورة اجتماعية وسياسية. وكان الالم ، والشعور بالظلم (ظلم المستعمر وظلم الرجل) الباعث الاول للثورة . ولقد لعب الادب دورا بارزا في تعميق روح التمرد والرفض والثورة . ولنا مثلا في كتابات جبران خليل جبران وامين الريحاني من لبنان اكبر شاهد . وفي فجر الاستقلال ، فتحت ابواب التعليم امام المرأة ، فكان العلم المنطلق الاشمل لتنظيم هذه الثورة وتوسيع آفاقها . فبالعلم دخلت المرأة ميدان التفكير وحققت :

— الاستقلال الاقتصادي ، مشاركة في المسؤولية المالية للاسرة .

وبالتالي سعت الى التحرر من نير العبودية .

ولقد عبر الادب عن هذا التحول في المجتمع، فصور كيف ان الجامعة مثلا اصبحت مكان التعارف، وكيف اصبح اللقاء يتم في المقاهي ، وكيف غدا الحب ، والتعبير عنه عاطفة انسانية تجهر بها المرأة ولا تخاف . وحتى الجنس لم يعد من المحرمات ، بل اصبح حاجة ، ومطلبا لا تكاد تخلو منه اية رواية معاصرة .

ب ـ الشيء الجديد في تاريخ هذه الفترة ان المرأة نفسها شاركت في هذا الادب وعبرت بقلمها عن رفضها الماضي، فكما عرفنا مثلا سيمون دوبوفوار وفرنسوازساغان ممن تأثر بهن المجتمع، كانت روايات ليلى بعلبكي وكوليت خوري وقصص غادة السمان مثلا ابلغ دليل على رفض كل ما تعارف عليه مجتمعنا على انه من المحرمات ، موضوعا وشكلا ، عاطفة وجنسا .

وعرفنا في هذه الفترة كثيرا من ادب الجنس ،لدى كل من الكاتب والكاتبة ، كتعبير عن ثورة جيل لم ير في منظوره اكثر من الجنس موضوعا للثورة ، بينما رآه فريق آخر في ثورة قومية انسانية . وبرزت خلال هذه الفترة، سميرة عزام ، الاديبة الفلسطينية الراحلة ، ترفض واقع الهجرة والتشرد ، وتغني احلام العودة ، وتحث عليها، فكانت قصصها من حيث المستوى الفني والنزعة الانسانية، احدى الركائز فيما يسمى بادب النكبة وادب ما بعد النكبة ، ذلك الادب الذي مهد التربة الصالحة لنمو الثورة الفلسطينية .

ج ـ وفيما كان المجتمع الغربي يستمر في ثورته عن طريق الجنس ، حتى اصبح الجنس هو التعبير عن الثورة او هو الثورة نفسها ، كان الادب العربي ، فيما هو يتأثر بهذه الافكار ، يتخذ لنفسه ، غالبا ، منعطفا جديدا يميز المرحلة المعاصرة من مراحل تطوره ، تصبح فيه المرأة، في الادب ، جنسا وحلما وثورة .

وتتحدد هذه الفترة من ثورة ٢٣ يوليو التي تأثر بها العالم العربي . وخلالها سقطت اكثر من ملكية ،وانهار اكثر من نظام ، وطرحت فيها مبادىء اشتراكية ،وانفتحت آفاق جديدة من الوعي والثورة ، وانطرحت مفاهيم جذابة للبطولة والتحرير والنصر. خضات عديدة هزت المجتمع

(*) نقاط وملاحظات عامة القيت في الندوة التي عقدت في موسكو من ١١ الى ١٣ ايلول ١٩٦٩ بين وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين ووفد اتحاد الكتاب السوفيات .

العربي ، كان لكل منها تأثيره الكبير ، مضافة اليها حرب التحرير في الجزائر ثم هزيمة حزيران عام ٦٧ التي يعتبرها البعض نقطة التحول في التاريخ العربي . كل هذه المؤثرات أسهمت في أطلاق المراة للمشاركة في التعبير عن مشاعر وحوادث لم يسبق للادب العربي ان عبر عنها . هي التحرير والبطولات الوطنية .

(٣)

يحمل ادب هذه الفترة الميزات التالية في ابراز هذا الوجه الجديد للمراة :

١) لم تعد المراة جنسا فقط ، بل هي ايضا شيء اخر .

● هي حلم كان في الماضي فرديا فتعمق الان واصبح حلم شعب وامة . المراة العشيقة ،امتزجت بالعناصر الاولى للحياة فهي النار والتراب والماء والهواء . وفي القصص كثير من الشواهد التي تصور البطل يقبل تربة الوطن وكأنه يرتمي على صدر حبيبته او يرى في بريق الطلقة النارية عذوبة ابتسامتها ، الخ) .

● المراة ،هي الارض ، وهي الوطن : واغتصاب الارض كاغتصاب المراة يلحق بالرجل العار . واسترداد الارض ، كاسترداد المراة ، تهون في سبيلها الدماء . والعاشق في سبيلها،يضحي بكل ما عرفته فروسية عنترة، وحروب داحس والغبراء من معان للحب والشرف . والعاشق ، هو ايضا الفارس ، الذي يحيا بالحب وبالمقاومة وبالشعر .(هكذا عرفنا المراة ـ الحب لدى كبار كتاب الجزائر ككاتب ياسين مثلا حين جعل بطلته « نجمة » رمزا للجزائر الجريحة المغتصبة ، فمزج فيها عراقة العروبة ووجه الحاضر المتطلع الى الاستقلال والحرية . وابلغ مثال ايضا على هذا التمازج بين الارض والمراة وحلم التحرير ما نلمسه في شعر المقاومة العربية ، وبنوع خاص في شعر محمود درويش حيث تبلغ المراة ذروة الرمز . فهي الحبيبة والارض والشعب . ويتعمق الرمز حتى يصعب التفريق بين عناصر التمازج فاذا العاشق هو فرع من اصل كما يبدو من هذا العنوان : عاشق من فلسطين .او حبيبتي تستيقظ من نومها) .

٢ ـ الميزة الثانية لتأثيرات هذه الفترة على الادب، انها ادخلت اوضاعا جديدة للمراة نتيجة التطور الاجتماعي . انها مثلا المدرّسة او العاملة او الكاتبة ، او المناضلة ، او الشاعرة .

٣ ـ تقييم جديد للمستوى الفني للمراة . لا يستطيع المؤرخ الادبي مثلا ، الا يضع نازك الملائكة او فدوى طوقان في منزلة كبار معاصريهما من الشعراء .

٤ ـ مشاركة المراة الفعلية في النضال عن طريق الادب . فدوى طوقان مثلا ، على ما عرفت به قصائدها من عذوبة ورقة وشفافية ، ما تزال تصدح باعنف الابيات ثورة وبطولة ورفضا للاستعمار الصهيوني في فلسطين الى جانب محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما من شعراء الارض المحتلة .

فالادب العربي المعاصر كان ، اما مناضلا باقلام نسائية (وهذا تميّز لانه ليس هناك الا ادب) او رمزا للنضال في ادب الرجال . (قصيدة جميلة بوحيرد مثلا لنزار قباني ترمز الى المراة الجديدة التي فكت عنها اغلال الماضي لتخبىء في صدرها سر القدرة . كما فيها دعوة لنساء المشرق العربي لتحذو حذوها).

الملاحظة الهامة هنا ان المجتمع العربي يسبق الادب في التعبير عن تطور المراة . الا اذا اعتبرنا ان الادب . ابتداء من عصر النهضة ، ما يزال يفعل فعله البطيء المخمّر والمهيىء لتفجير الثورة . ولكنا يجب ان نلاحظ ايضا انه لم تمض بعد الفترة الزمنية الكافية ، لتتجسد ادبيا ، الا من خلال بعض القصائد والقصص ، مشاركة المراة في الفداء العربي . ولا بد للادب من ان يصور يوما البطلة التي فجرت القنابل ، وعرفت السجون ، وقادت خطف طائرات العدو .

المراة العربية الجديدة في المجتمع الجديد التي لم يصورها بعد الادب العربي .ولكن التي لا بد ان يصورها يوما، هي التي شغلت الصحافة العالمية في الاسبوع الماضي : امراة جميلة ، انيقة . في وجهها ملامح عروبة اصيلة ،ذات سمرة داكنة ، كوت جبينها شمس الصحراء، وامتدت نظراتها عبر الفلاة ، في نفسها طموح لا يحد كذرات الرمال التي انبتتها ، وعطش الى العلم لا يرتوي . بطلة في ثورتها عزم الابطال ، وايمان الانبياء ، ويقين العالم وحب البقاء .

تلك البطلة، هي بنت الثورة الفدائية العربية التي لا تفرق بين مناضل ومناضلة . لقد حققت اكبر نصر عرفه التاريخ العربي المعاصر : المساواة تجاه الحياة والموت . لقد خلق الشعور بالظلم والالم لدى الشعب العربي صفاء ذهنيا وفجّر فينا عزما ما كانت لتحققه المراة في طريق تطورها الطبيعي .

ان عالمنا العربي ، بثورته الفدائية ، وبجناحيه المتكاملين ، مؤهل ليلعب دورا حضاريا جديدا يساهم فيه بتحرير العالم من سرطان الصهيونية والاستعمار الذي يدعمها . ولا شك في ان الادب العربي الحديث ، لا سيما بعد هزيمة حزيران ، يشارك مشاركة ايجابية في هذه الثورة، من داخل الارض المحتلة ومن خارجها . وفي هذا الادب ، يبقى دور المراة مزدوج الفعالية : الثورة من اجل انتصار الثورة التحريرية .

عايدة مطرجي ادريس

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم السيد يسين

***

نشر في العدد الماضي من الآداب اربعة ابحاث تنتمي جميعا – بصورة أو باخرى – الى ميدان النقد الادبي . وهذا بالاضافة الى بحث عن « لينين والمسألة اليهودية » لن نعرض له لانه احد فصول كتاب سيصدر قريبا .

والابحاث الاربعة هي : « اعادوا لنا الامل بالكلمة » وهو مقدمة لديوان الشاعر سميح القاسم « بانتظار طائر الرعد » كتبها الاستاذ ياسين رفاعية ، ومع رواد الشعر الحر للاستاذ عبد الله الطنطاوي ، وبين الزمن الضائع والزمن الباقي للاستاذ حلمي محمد القاعود ، وواقعية ايتماتوف الشعرية للاستاذ جليل كمال الدين . ونعرض فيما يلي لكل بحث من هذه البحوث .

١ – اعادوا لنا الامل بالكلمة

في قصيدة وجيزة فيها كل قدرات الشعر المبدع الخلاق على التكثيف والتركيز ، استطاع سميح القاسم ان يعطي صورة نادرة للجو الارهابي الذي تنشره طغمة النازيين الجدد في اسرائيل ضد المواطنين العرب . وهي صورة تذكرنا على الفور بالارهاب النازي الذي مورس ضد اليهود وغيرهم من الشعوب الاوروبية . وها قد اقبل الزمن الذي تحولت فيه الضحية لتلبس ثوب الجلاد ، وتبدل المجنى عليه فاذا هو يهوي بهراوة البلطجي .

صعدوا السلم
أسمع وقع الخطوات المشبوهة
أبصر تحت معاطفهم
عنوان المنزل والقوهة
صعدوا السلم
همسوا
ثانيهم يتقدم
يعقف سبابته ، ينقر بابي

. . . . . .

ان هذه الصورة الحادة تكشف في اقل عدد من الكلمات عن الجو الارهابي المفروض على العرب في اسرائيل .

وهذه القصيدة وغيرها لسميح القاسم وغيره من شعراء الارض المحتلة كفيلة بأن تقضي على مزاعم بعض الكتاب – مثل غالي شكري – حول اقامة تفرقة مصطنعة بين ما يطلقون عليه شعر المعارضة وشعر المقاومة .

والحقيقة ان مقدمة الاستاذ ياسين رفاعية زاخرة بالحب الفياض لانتاج شعراء الارض المحتلة . فبعد ان يستعرض بسرعة ضروب المقاومة البطولية التي خاضها العرب الذين قدر لهم ان يبقوا ويعيشوا داخل اسرائيل ، واصرارهم على الاحتفاظ بقوميتهم وذاتيتهم ، خلص الى ان هذا الجيل من الشعراء العرب كانت – وما زالت – لهم تجربة فريدة من نوعها ومختلفة كليا عن تجربة سائر شعراء الوطن العربي .

ويشير الكاتب الى ان هناك ثلاثة شعراء من بينهم ظلوا في دائرة الضوء وهم محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد . غير ان سميح القاسم ينفرد من بينهم بمشكلة خاصة يعانيها وذلك بسبب انتماءاته السياسية . فهو احد يساريي الوطن المحتل الذين خاضوا معارك مع « اليسار الاسرائيلي » ، مما جعله منبوذا من هذا اليسار ، ان صح هذا الوصف بالنسبة لبعض الاتجاهات السياسية في اسرائيل .

ويحاول الكاتب اقامة تصنيف لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، فمحمود درويش في نظره هو شاعر البعد « الوطني » من القضية الفلسطينية ، اما سميح القاسم فهو شاعر البعد « القومي » من القضية ذاتها . ويرجع الكاتب لهذا السبب تركيز الضوء على شعر محمود ، لامين اكثر من غيره من شعراء الوطن المحتل ، لان موضوعه وهو « الوطن » قد امده بغنائية عالية عالية بدا ازاءها سميح القاسم في همومه « القومية » – كما يقرر الكاتب – كأنه يابس الحنجرة أحيانا ، او كأنه يريد أن يفكر اكثر مما يريد ان يقول شعرا . ولكن الكاتب يقرر ان هذا الحكم ينسحب على سميح القاسم في الفترة التي سبقت صدور ديوانه الجديد « بانتظار طائر الرعد » . لانه يتضح من هذا الديوان الغنائية الحية التي تضطرم بين جنبانه . ويستشهد الكاتب على صدق احكامه باستعراض بعض قصائد الديوان الجديد .

والحقيقة انه بالرغم من اننا لم يتح لنا ان نتابع بالتفصيل نمو وانتشار حركة الشعر العربي في الارض المحتلة ، فيخيل الينا ان التفرقة بين ما يطلق عليه « البعد الوطني » « والبعد القومي » تفرقة لا محل لها ، وخصوصا بالنسبة لقضية مصيرية مثل قضية فلسطين ، التي لا يمكن بالنسبة لها الفصل بين ما هو وطني وما هو قومي . لقد وضع العدوان الصهيوني في ١٩٦٧ الشعوب العربية جميعها في مواجهة إختبار الحياة او الموت ، ان نكون او لا نكون .

وادركت الجماهير العربية – ومن قبلها الحكومات على اختلاف اتجاهاتها – انه ليس هنا قطر بمأمن من العدوان الصهيوني الذي يمد اذرعه القذرة كالاخطبوط .

واذا كان صحيحا اننا نستطيع في بعض الاحيان ان نفرق بين الابعاد الوطنية والقومية بالنسبة لشاعر عربي هنا او هناك ، بحسب تركيزه على الهموم المتعلقة بمشكلات الانسان والمجتمع في قطر معين او امتداد آفاق نظراته لتشمل هموم قوميته ، فان هذه الفروق تكاد تنمحي اذا ما جابهنا مشكلة المصير العربي ومستقبل الحضارة العربية .

ويحاول الكاتب بعد ذلك تحليل قصيدة القاسم « أصوات من مدن بعيدة » على ضوء تشبيهه لبنائها ببناء السيمفونية الموسيقية . ولا بأس في تحليل الشعر على ضوء الموسيقى بطبيعة الحال ، فقد ارتبط الشعر منذ قديم كما هو معروف بالرقص والغناء . وقد وفق الكاتب فعلا في تجزيئه لمقاطع القصيدة وعرضها كأنها حركات متتالية من سيمفونية واحدة .

ثم يشير الكاتب الى ان سميح القاسم يصطنع – بالاضافة الى التركيب الموسيقي – تركيبا آخر هو الحوار بين جزئي الانسان ، او هو التركيب المسرحي في حوار مزدوج لانسان واحد . ويلاحظ الكاتب هذا التركيب في العديد من قصائد المجموعة .

ويرى الكاتب في النهاية ان قصائد سميح القاسم بريئة وصافية ليست بحاجة الى الدراسة والتحليل .

وقد يختلف بعض نقاد الشعر مع الكاتب في هذا الحكم . وقد يرون أنه ليس هناك شعر يتسم بالوضوح ومن ثم فهو لا يحتاج الى الدراسة والتحليل ، وكأن هذه الدراسة وقف على الشعر الذي يتسم

– التتمه على الصفحة – ٦٢ –

القصائد

بقلم ابراهيم فتحي

أصبحت معركة المصير عالما رحيبا للشعر العربي الحديث ، وكف كثير من الشعراء عن الانزواء في الاركان ذات الظلال ، يلعبون بالمرايا والدمى .وشقت الاقدام الفنية ما يشبه الطريق ، فاتجه اليه عدد كبير من ذوي المقدرة على متابعة السير ومن عابري السبيل على السواء. وليس من المتوقع ان تخلق الروائع الشعرية في هذا السباق بالجملة. ويكفينا أن علامات قد وضعت على هذا الطريق ، وان الانتاج الجيد الذي يستلهمه أعلى مستوى من مثيله في الدروب الاخرى .

وتطرح تلك الاشعار بعض القضايا سنحاول مناقشتها من خلال قصائد العدد الماضي من الآداب :

الاشجار على الضفة

فقصيدة « الاشجار على الضفة » للشاعر فواز عيد تتناول موضوع « الشهيد » ، وهو نبع لا ينضب لشعر المعركة . انه نبع يختلف عن مرتبة الموتى يستمد مياهه المتدفقة من رجال يواصلون النضال « ضد الموت والنسيان . وتحاول القصيدة ان ترسم صورة للشهيد مكثفة الى آخر مدى ، في لحظة استشهاده ثم أكثر اللحظات دلالة في حياته لنصل الى اضفاء معنى شامل على موته أوحت به لحظة الاستشهاد الاولى . فموته ليس شحوبا وانطفاء .

تورد كالصباح ومات

وحدق .. لم تزل في عينه الرايات

تموج .. تموج .

ولقد كان هذا الشهيد في حياته غريبا ، استغرقته المعركة حتى نفذت الى عينيه ، فالنور المتوهج فيهما يستميت في الصراع ضد ظلام يحاصره ، وحينما يثرثر الاخرون يرشف القهوة المرة ويحلق بعيدا بافكاره وهمومه ، ولكن أفكاره وهمومه مرتبطة الجذور بواقعه . وفي لحظة ارتحاله الى خوض المعركة بالسلاح . كان اكثر حضورا من الذين لم يغادروا أماكنهم .. ضائعين في بيوتهم ، ولا تكفي البندقية لقتل مثل هذا الرجل : توسد كفه ــ مامات ــ لكن قلبهنام. انه مع رفاقه الشهداء أ أشجار على الضفة ، دائمة الخضرة ، يانعة الثمار ، وارفة الظلال .

ورغم ان القصيدة تضم بعض الصور الحية ، فانها لا تفلت كل الافلات من قالب بدأ يلقى ذيوعا في القصائد التي تدور حول الشهداء فالكثير من هذه القصائد يعمد الى تعميق الهوة التي تفصل بين الشهيد ، والحياة اليومية للبشر التي أنجبته من ناحية وبينه وبين البشر الفانين الذين مات من أجلهم من ناحية أخرى . ويبدو الشهيد غريبا عنا تفصله مسافة كبيرة لا نلمح فيه أبا أو أخا أوصديقا. وقد يسمح له الشاعر أن يقوم ببعض الافعال ذات الطابع الطقسي الخالص أثناء حياته ، وكأنه قضى عمره يتدرب على اتخاذ وضع خاص في الجلوس امام الشاعر لينحت له تمثال شهيد . وهذا التمثال يفتقر الى الملامح الفردية في أغلب الاحوال ويصلح لكل الشهداء من أجل قضية عادلة في جميع البلاد والعصور ، كما لا تخلو القصائد التي تتحدث عنها من قائمة موحدة من الافكار تدور حول البطولة بشكل شديد العموم يفتقر الى خصوصية التجربة ، وحول تاكيد الخلود بشكل مجرد ويأتي حارس النصر في الختام بطبيعة الحال .

وعلى الرغم من ذلك القالب ، فقد قدم الينا الشاعر فواز عيد قصيدة جميلة ، ذات واقع لا يسهل نسيانه ، وان يكن قد قصر المعركة على تلك الدائرة هناك مدوية صاعدة . الا يمكن ان تدور معركة مماثلة ضد اوضاع وعلاقات تفرض علينا ان يقتصر دورنا على ان نثرثر في الهوى وان « نقرض الاشعار .. نلعن في الدجى المدنا » .

ثقابا ياليل النكسة

ويسهم الشاعر نبيه شعار بقصيدته « ثقابا يا ليل النكسة » في المعركة ضد هذه الاوضاع والعلاقات ، فلا يصب عليها غضبه في هجائية حماسية فحسب ، بل يتبع أسلوبا طريفا يجمع الكاريكاتير الى الفانتازيا ليبرز المفارقة . وتصدمنا التركيبات والصور غير المألوفة التي يختارها الشاعر ابتداء من العنوان والمطلع، فالوطن يزرع الشاعر في ردف العالم شامة ، وهو ينهق حينما يعطيه الشاعر الخبز والحب ... الخ . وربما تعمد الشاعر أن يبتعد عن التعبيرات المتلئة باللياقة والحرص على المشاعر المسرفة في الرقة ، ليجسد زراية الاوضاع التي يشن عليها هجومه . ولكن هذه الاوضاع تظل غامضة تائهة ، وأصبع الادانة تتحرك على غير هدى .ولا تخرج القصيدة رغم صورها المبتكرة ذات التركيب الذهني عن قالب التهميس على دفتر النكسة فماذا لو سمح الحراس للشاعر بالمثول بين يدي سيف الدولة ؟ . ولو استيقظ سيف الدولة بعد ان تجاوز الماء حد الخندق؟ ان القضية اكبر من ردهات البلاط . والقصيدة على أية حال تعكس استياء وحنقا هائما ، واشواقا باكية الى الشمعة والقنديل والنبع :

فتوقف فرس الشوق للحظة

وسألنا .

علبة كبريت أو عوده

يجعلها في الليل حدوده .

وربما تحولت بعض التركيبات التي تتعمد الاغراب الى كومة من الصور التجريدية المهشمة مثل « مصلوب في قشرتها سر مسيح العصر الحجري بغير لسان » ، وتتركنا نتساءل هل تضيف جديدا في الاحساس بليل النكسة أو تلقي ضوءا على المعركة الدائرة لتجاوزه ؟

مع بطل العالم في رمي القرص

والى احضان هذه المعركة يلقي الشاعر يسري خميس ببطله . وهو يقدمه في سلسلة من الاوضاع ذات الطابع التشكيلي ، ينحتها للاعب قرص اسطوري وهو يتأهب لممارسة لعبته الرهيبة ومتابعتها ، حاملا في يديه قرص الشمس . انه بطل لا يحمل الوعي كسيحا حبيسا في عظام جمجمته ، بل يسري وعيه في الساعدين ، ويستقر راسخا او يحلق منطلقا من اقدام تبدو كما لو كانت الارض قد انبتتها ، وهو وعي ينهل من منابع الانفعال الهادر بالغضب والاقدام ويضيء الارض والسماء ، فقرص الشمس يندفع :

يعلو ويعلو هادئا

يلمس باب الرب

تتكشف الاشياء

ويحيط النور بمركز الدائرة ، وتفلت الاشياء من غموضها . ويبدأ الشاعر ستة ابيات بكلمة « لامعة » ، تخبر عن اشياء متناثرة ، ولكنها في تعدد وقعها الوجداني تكتمل مؤتلفة مؤمنة الى احداث مترابطة يجمع اجزاءها صراع درامي ذو طابع تاريخي ، يوجز مرحلة نعيشها تنتهي فيها المأساة بملحمة ، ليس سيف الدولة بطلها :

لامعة مخيمات اللاجئين في الصحراء

لامعة معلبات الجبن في يد الاطفال

لامعة دموعهم

لامعة عظامنا على الرمال

لامعة بنادق الثوار في الحقول والجبال

لامعة عيونهم .

ان تتابع كلمات يتفجر تجاورها بدلالات متعاكسة مثل مخيمات ، ومعلبات ودموع وعظام وبنادق في بناء متماثل الاجزاء ، يعكس تماثله وحدة مجال الرؤية تحت الضوء الجديد لقرص الشمس الذي قذفه اللاعب الى السماء ، توحي في الوقت نفسه بقفزة خارج هذا التماثل الصوري ، وبانتقال في الزمان يتجاوز لحظة الاستكانة والهزيمة الى لحظة تولد منها وتطيح بها . ان بنادق الثوار في الحقول والجبال ، بشكل التماعها وثبة الى علاقات جديدة واوضاع جديدة ، والتماع

ــ التتمة على الصفحة ٦٦ ــ



بقلم : صبري حافظ

***

خلافا لكثير من القصص التي كتبت منذ هزيمة حزيران الدامية حتى اليوم ، جاءت قصص العدد الماضي من « الآداب » بعيدة عن تلك الموضوعات الوطنية الزاعقة التي اصطلح على تسميتها بأدب المقاومة ، واغلبها منه براء ، والتي كانت تتكىء على شرف الموضوع لتبرر ضحالة الفهم وتفكك البناء وتسطح المعالجة ، والتي انهالت على الصحف والمجلات الادبية عقب النكسة ، واستطاعت ان تلبي رغبة هذه الصحف في المشاركة في تلك الاحداث الكبيرة التي نعيشها . ومن هنا فقد رأت كميات كبيرة من تلك النماذج ضوء النشر بينما كان عليها ان تظل قابعة لتموت في صمت داخل حجرات كاتبيها المغلقة . ورافق هذه القصص وتلك القصائد موجة من المقالات ، الصحفية غالبا النقدية احيانا ، تصفق لهذا الادب وتروج له ، وترى فيه انعكاسا حقيقيا لتلك اليقظة المفاجئة التي انتابت الحياة العربية بعد الهزيمة ، وتنبهر باكتشافها لاصوات شعرية وقصصية خلف اسوار العسف الصهيوني ، محاولة ان تكفر بانبهارها ذاك عن احساسها بالذنب تجاه هذه الاصوات التي ظلت لفترات طويلة بعيدا عن سمع القارىء العربي من جهة ، وان تغطي به عجزها عن ان تكون في مستوى مسؤولية هذه الاصوات او في قدرتها على التحدي والمواجهة .

وتؤكد هذه الظاهرة ، وهي ظاهرة صحية برغم غلبة النماذج الركيكة على انتاجها ، حقيقتين أساسيتين.. اولاهما أنه ليس باستطاعة الانسان العربي ان يتملص من وطأة الاحداث المصيرية التي تعيشها الامة العربية منذ هزيمة حزيران الضارية ، ولا ان يفلت من اسار تلك الموجة العاتية من المراجعة واعادة النظر التي تجتاح الحياة العربية منذ تيقظ الانسان العربي على لطمة النكسة القاسية ليحدق بعين جديدة وفهم جديد في الكثير من أمور حياته وقضاياها ، وليستكشف المباءات المعتمة التي تعهدت عفونتها أجنة النكسة وهدهدتها حتى نمت وتفرعت خيوطها كأخطبوط رهيب او كهيدرا اسطورية لها آلاف الاذرع ، ثم انتصبت بهيكلها الضخم الكئيب غداة الخامس من يونيو لتلقي بظلها على كل شيء ، وبالقطع فان المثقف العربي والفنان العربي ، اذا كانت الثقافة مسؤولية والفن معاناة واستشرافا ورؤيا ، لا يستطيع ان يفلت من اسار هذه الاحداث ليجتر همومه الذاتية أو ليتعقب ما يشاء من القضايا الفرعية ، لان دوره ووعيه يفرضان عليه معا ان يكون اكثر حساسية لهذه الاحداث وعمق فهما لها واسرع مبادرة الى اضاءتها في وجدان شعبه وفي ضمير امته . فالادب وحده هو اوثق الفنون صلة بالملكة العقلية . ومن ثم فهو اقدر على الاضطلاع بدور واضح ومباشر لاشباع توق الانسان العربي الى الفهم ورغبته في استكناه ابعاد الواقع الغريب الذي يعيشه . فالتطلب للمعنى جزء من الطبيعة البشرية وقد زاد هذا التطلب زحف الانسان الدائم صوب مفازة الفهم وفض المغاليق وتمزيق الاستار الحاجبة عن عيني الانسان .

والحقيقة الثانية التي تنبض تحت جلد هذه الظاهرة هي ان الكثير من المفاهيم الخاطئة والشائعة التي سادت الحياة الثقافية قبل النكسة والتي أجهزت على جزء كبير من مبادرة المثقف العربي والفنان العربي في الكشف عن المثالب التي يعيشها مجتمعه والتي سارت به الى مشارف الهزيمة ، ما زالت سائدة حتى اليوم وان تسترت بأوشحة جديدة .. ما زالت سائدة في ذلك الفهم المبتسر لدور الادب في المشاركة في المناسبات وملاحقة الاحداث .. ما زالت سائدة في تلك المؤتمرات المظهرية الباذخة والاذاعات البليغة والخطباء المفجرين والببغاوات والانتهازيين .. ما زالت سائدة في تلك الملاصقات الفنية السقيمة لاعمال الفدائيين الذين استطاعوا وحدهم ان يحولوا الكلمات الى افعال ، وان ينقذوا شرف الكلمة الذي طالما تعرض للامتهان ، وان يقهروا الصمت والخوف والضياع والهزيمة . وهي ملاحقات سلبية تكتفي بالصراخ « ما أعظم اعمالهم » دون أن تفطن الى ان على الانسان ان يكف عن الكلام عندما تكون رائحة فمه كريهة ، كما يقول الفنان المسرحي الموهوب سعدالله ونوس في مسرحيته الرائعة (حفلة سمر من أجل ٥ حزيران) . ومن هنا فان تلك الاعمال التي لا نعرف متى ينبغي لها ان تكف عن الكلام ومتى عليها ان تواصل الحديث تساهم بسذاجتها وسطحيتها في تشويه أعمال هؤلاء الفدائيين العظام وافراغها من محتواها الانساني الكبير .

ولا يعني هذا انني ضد الاحتفاء بأدب المقاومة ... ولكنني ضد ان تتحول المقاومة ، وهي اشرف وأنبل ما في حياتنا العربية الراهنة ، الى سلعة يتاجر بها او مناسبة نجترها حتى نبتذلها ، او موضوع يجترىء عليه كل من هب ودب .. بل انني اعتقد ان كل ادب عظيم هو ادب مقاومة بوجه من الوجوه . فالمقاومة في الادب ليست فقط في مناهضة المستعمر او الصراخ السلبي المنبهر بشجاعة مقاوميه .. ولكنها موقف نقدي عميق من كل الاوضاع السياسية والحضارية والاجتماعية التي تساهم في تشويه الانسان او تحد من انطلاق قدراته وامكاناته ، قادر على اضاءة العالم امامه ومساعدته على قهر كل ما فيه من مثالب وعقبات . انه الادب الذي ينمي لدى المتلقي كما يقول بريخت ـ القدرة على الادراك ويدربه على الاغتباط بتغيير الواقع والاحساس بالفرحة والرضا كلما تقوضت قلعة من قلاع العسف والطغيان . وهو الادب الذي يتحقق به هدف الفن العظيم ، ذلك الهدف الذي يبلوره سانتيانا في فرض سيطرة الانسان على الاحداث بدلا من سيطرة المصادفة . وهذه العملية التي نكتبها في كلمات بسيطة .. سيطرة الانسان بدلا من سيطرة المصادفة هي في الواقع من أكثر امور الفن تشابكا واوغلها تعقيدا . انها تعني شيئا أبعد بكثير من مجرد الوضوح العقلي الذي يستلب من الظواهر اللامعنى ويحاول الاجهاز على عتامة الاشياء وفجاجتها ، لانها تتخطى حدود الفهم الضيقة الى افاق السيطرة وهي شيء أبعد غورا واكثر نفوذا ..ومن هنا فان أدب المقاومة الحق من أعصى فنون الكتابة واكثرها تطلبا للموهبة المرهفة والثقافة العميقة .

ولقد احتفت (الآداب) دائما بالاعمال الفنية التي حاولت ان تقترب من شتى جوانب العمل الفدائي وان تسجل وطأة احداث حزيران الدامية على ضمير الانسان العربي وعلى حياته . وهو احتفاء ساهم بدور ملموس في اثارة اهتمام الفن بتلك القضايا وفي تعميق تناوله لها . الى درجة يصعب معها ان تدرس هذا الادب دون ان نرجع الى ما نشرته (الآداب) منه أو نهمل دورها في ابرازه. غير انه قد آن الاوان بعد انصرام أكثر من عامين على اندلاع شرارة هذه الاحداث العنيفة ، لمراجعة متريثة لهذا الانتاج لا تتساهل مع نماذجه الضعيفة، ولا تكتفي بطيب نية كتابها ولا بشرف قصدهم . فعمل واحد جيد افضل لقضية الادب ولقضية المقاومة مما من عشرات الاعمال الركيكة او المفككة .. ولنتخلص من اغراءات البحث النظري في تفريعات هذه القضية حتى لا يصرفنا استسلامنا لها عن تناول الاقاصيص الخمس التي نشرتها (الآداب) في عددها الماضي . ولنبدأ بأجود الاقاصيص الاربع المؤلفة ـ فالقصة المترجمة هي افضل الاقاصيص الخمس وسوف نرجىء الحديث عنها الى نهاية هذا النقد ـ وهي قصة الاستاذ حيدر حيدر (حالة طلق) .

والاستاذ حيدر حيدر من الكتاب السوريين الذين أحببت كتاباتهم وتابعتها ـ دراسات واقاصيص ـ منذ فترة غير قصيرة . وقصته المنشورة في العدد الماضي من الآداب (حالة طلق) من اقاصيصه الجيدة التي استطاعت ان تهزني بعمق وان تتغلغل في وجداني بطريقة أسرة . ففي هذه القصة نلمس نضج الفهم والبناء وعمق الرؤية وشفافيتها معا . ونحس فيها بالكثير من أبعاد المأساة التي تعيشها امتنا العربية وهي تسري بهدوء تحت سطح الاحداث . وهي احداث يبدو للوهلة

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٤ ـ

كبرياءُ الطّين

ونبحث عن سراب ...
هل نعيد صياغة الأكوان
ونخلق من قرار الطين نورا باهر الطلعة
ونستل الملاك الطاهر القسمات
من الشيطان يرقد في قرار القلب
ويسترخي قريرا ناعما بوثير سلطانه ...

ونسأل باري الأكوان :
لماذا تعطينا وجعا وقد جئنا نروم البرء
وأعطينا كنوز القلب
تصدقنا بكل حناننا وبكل ما ملكت حنايانا
غفرنا سوأة الأيام
وقدمنا وداعة قلبنا وصفاء رؤيانا
ولكن كبرياء الطين تطمس كل ما نعطي
وتسحق في رعونتها زهور الحب
وتخنق كل ما غنّت نجاوانا .

لأنّا بارىء الأكوان
لأنّا قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس
أردنا نخلق الانسان
وقد عجنت طبائعه
بألف قساوة سلفتْ
بألف مرارة من أبحر الحرمان .
بألف مهانة عبرت
وخلّت وسمها الدامي
علي جنبيه
وفوق جبينهالعاني
وفوق فؤاده الأسيان .
فاما لاح في عتماته السوداء
محيّاطفل
بريء السمت والصوره
وديع الفعل
اطلت ظلمة الماضي
ومدت من مخالبها
شباكا شوكها ظام
ومزقت المحيا الطفل
تمرغه بقلب مرارة القيعان

ترى هل تسفر الأيام يوما عن دنى خضراء
يسود العدل فيها ...
يزهر الحبُ
ويعتنق الوجود هوى
يشع رضاه موسيقى
تآلفت الرغاب .. تصب في نهر
من الرضوان والرحمه
وتؤوينا السكينة في رحاب ظلالها السمحة
تهدهدنا وتمحينا
وتبعث من سرائرنا
نبات الخير ...
فطرة ربنا فينا .

القاهرة

ملك عبدالعزيز

الشوقُ والنِّـداء

قصة بقلم رشاد أبوشاور

ـ الشوق ـ

جسر المندسة ، يقطع الطريق الترابي الراحل من الاسفلت جنوبي الكرامة ، والمؤدي الى مخيم النويعمة . في الغرب مباشرة ، تحته يتلوى النهر ضحلا ، ضاربا الى الخضرة ، وعلى حافتيه ـ غابات من البوص الاخضر تلقي بظلالها المتشابكة على صفحته الرائقة . والى الشرق من الجسر ، تتافعى الدرب بين التلال الرملية الناعمة الملتمعة تحت شمس لاهبة .. هناك ينتصب بيت وحيد اجنبي من حجارة ناصعة ، تحيط به اشجار الحور والكينا . في الليل كان الجنود يتحركون لاخذ مواقعهم المتقدمة ، جارين معهم رشاشاتهم الضخمة ، وعيونهم وآذانهم ، واصابعهم كلها تتحفز ، وفي اعماقهم ذكرى قريبة .. كلهم تركوا مواقعهم القريبة من القدس والخليل أبان المعركة .. رحلوا ، دونما حرب .. لو سألت احدهم : « ماذا تبتغي الآن ؟ » لاجابك « المعركة .. لا يهمني أن اموت . فقط ، اتمنى ان يمحى عار الحرب التي لم أخضها من أعماقي » .

يصلون الى حافة النهر الشرقية ، ثم يلبثون في مطارحهم . لا يبرحونها ، حتى مطلع الفجر .. الاوامر هكذا .. ان تقدم العدو دافعوا .. هذا ما يعرفه كل واحد منهم .. لكن متى المعركة ؟ لا أحد يدري ..

وهكذا ترسبت في أعماقهم آلام مؤسية . لقد طالت الايام عليهم ، والسلاح لا يتغير ، والعدو يجثم قبالتهم . وذوو البدلات المبرقعة يعبرون النهر ، يضربون ويعودون ، وفي أعماق الجنود تتحرك روح الجندي .. وتطفو الاسئلة دونما اجوبة معقولة او واضحة ..

ـ هل نتفرج عليهم كيف يموتون ؟

ـ لماذا لا نعبر مثلهم ؟

ـ هل مهمتنا ان نسهر على النهر ليلا ، ثم نرحل في فجر كل يوم الى امكنتنا المنيدة في جبال الكرامة ؟

وكان (يونس) يفجر تلك الاسئلة ويحركها على الالسن ، ويمضغها مع وجبات الطعام ، وجرعات الشاي ... والويل لمن يحاول تهدئته وطمأنته ، بكلمات مهدهدة كسلى .. حقا ان رفاقه يعترفون بشجاعته ووطنيته ، لكن بعضهم بدأ يضيق ذرعا به وبرتابة الحياة تلك ... وكأنهم أرادوا ان تختبىء احزانهم وعارهم في طبقات سفلى من افئدتهم ، ثم يحكم عليها الاقفال وتنسى .. لكنه السبب ، يونس ، ذاك .. لا ينفجر اللغم في الارض المحتلة الا ويعلو صراخه ، وتربد ملامحه ، ويخوض معركة وهمية مع نفسه ، وصحبه .. ومع العدو .. مرات يطلب غطاء جويا ، وتارة ، سلاحا نظيفا ، جيدا .. « السلاح الامريكي زفت » ..

ولقد طالما تغيب في النهار بحجة قضاء الحاجة .. لكن صاحبه (محمود العبد) تتبعه ذات نهار ، حين تصاعدت شكوكه ، فالفاه يصعد مسربة تتسلق الجبل الرابض خلف مواقعهم .. وأدرك (محمود العبد) يومها ، ان (يونس) يقضي اوقاته المسروقة ، مع الفدائيين .

***

سرح (محمود العبد) بخواطره بعيدا ، واخذت تمور في اعماقه أشواق لا حد لها ، لمطالعة وجه صاحبه (يونس) .. لقد انقضت ايام طويلة قاسية ، ولم يأت عنه خبر .. اختفى هكذا ، دونما سابق انذار.. تنبه من شروده على صوت الضابط (عبد الجبار) : طلبت اجازة ؟

ـ نعم سيدي .

مد الضابط يده بالورقة : ـ خذ .. يومان ..

طواها (محمود العبد) ووضعها في جيبه ، بعد ان أدى التحية ، وانصرف .. ثم لم ملابسه المتسخة ، ولفها في كيس ، واتجه الى الاسفلت .. وقبالته لاحت المسربة ، المؤدية ... الى ذوي البدلات المبرقعة .. فابتسم ، وحدث نفسه قائلا : سأذهب اليهم بعد الاجازة .. واقسم في داخله ، ان (يونس) صار واحدا منهم .

ـ النـداء ـ

تنهد ، وظلت نظراته مشدودة الى الامواج ، غير البعيدة ، وهي تصخب على الشاطىء ، مخلفة وراءها ، الزبد ، الذي لا يني يفور بين الحجارة البنية ، وركز صفحة خده على راحة يده المفروشة ، واصطبغت ملامحه بلون وجه أم ثكلى تمدد ابنها امامها ، فبكت عليه بحرقة حتى جفت الدموع .. تنهد بحرقة ولوعة ، لكن صاحبه ظل يغط في نومه ، وقد تواتر شخيره المزعج ، وانهار بدنه في قاع الخندق ، وارتمت بندقيته الى جواره .

سينتظر حتى ينبلج الصباح قليلا ، ليتمكن من مراقبة الامكنة المعادية ثم يتحرك بخفة ، ويحمل الجثة على ظهره .. وتطلع الى صاحبه الذي ما زال نائما لو يفيق هذا البني آدم ، ليغطي ظهري ، اذا اكتشفني العدو . وارجأ ايقاظ صاحبه بضع دقائق اخرى كي يتأكد من سلامة الموقف .

استدرك في ذهنه : اذا ما حدث اشتباك مع العدو ، ماذا نقول للضابط ؟. هل سنخبره بالحقيقة ؟. هل نقول له ، رأينا احد الفدائيين يتعرض لنيران العدو ، ثم يستشهد ؟

لا ، لا يمكن ان يظل جسده هناك ، ليمثلوا به ، او لتلتهمه الوحوش ... وما هي الا لحظات وهو غارق في تفكيره ، حتى تفجر اللهب ، وهدرت المدافع ، وتمازجت اصوات الرشاشات من كلا الجانبين ، وحزر في نفسه أن تكون المعركة في منطقة الكرامة .. فالاصوات قوية وقريبة .. ومرقت في الجو طائرات ، ثم حومت ، واخذت تفرغ من جوفها حممها الرهيبة ..

هكذا دارت المعركة في جنين ... ابتدأناها بالزغاريد ، وصهلت مدافع دباباتنا ، يومها .. اخذنا نتوغل .. آه .. آه .. لقد شاهدنا بشائر النصر بأعيننا .. اخرسناهم بنيراننا التي طال صمتها .. ولكن عند العصر ظهرت طائراتهم .. وتقهقرنا .. وكانت عيوننا تتجه الى السماء .. وقلوبنا تصرخ : أين أنت يا طائراتنا ؟.. لكن ..

وحين الفى صاحبه ما يزال على حاله ، هزه بعنف :

ـ افق يا رجل .. أفق .. الدنيا تحترق ، الا تسمع ؟

ـ ها .. ها .. اعوذ بالله من الشيطان ..

ـ اعوذ بالله من النوم .. ومن اليهود .. متى نصحو بجد ؟. كأننا جميعا أصبنا بداء النوم ..

حدق صاحبه فيه ، بعينين ذابلتين محمرتين :

ـ ماذا تريدني ان افعل في هذا الاستحكام اللعين ؟..

ـ اسمع ، أترى تلك الجثة ؟

ومد سبابته مشيرا صوبها ..
ــ آه .. أراها .. تماما .. تبدو مثل حجر كبير ..
ــ انها جثة فدائي .. لقد رأيته يتجه الينا ، لكنهم تنبهوا لوجوده قبل ان يتمكن من الوصول الينا ..
ــ فهمت .. تريد الاتيان به .. ها ؟
ــ رائع .. اذا تعرضت لخطر احم ظهري بالرشاش .. ها ؟
واستدرك صاحبه : لكن .. ماذا نقول .. لو .. لو ..
ــ اسكت ، لا أطيق ان يظل مرميا هناك ، ونحن نقبع ، نفكر فقط في الاوامر ..
ثنى جذعه ، وأخذ يحبو على يديه وقدميه ، ورأسه يندفع الى الامام ..

***

لم يكن يفكر بغير العودة بالرجل وسلاحه . اضطرب تنفسه . أحس بانقباض فظيع يكاد يخنق صدره . ولعن في داخله كل انواع التبغ ، لكن ما الذي يفعله ليمضي الوقت الطويل في النهارات ؟ كان كلما اقترب من مكان الجسد المسجى ، يعلو في اذنيه نداء غريب ، يشده الى امام . فيسرع في حركته ، رغم ضيق تنفسه ، والكرب الذي الم بصدره ... أخذ النداء يتصاعد ، ويتحول الى هدير جبار يبعث في الاوصال رعشة غير محددة المعنى . انه يذكر ، ما يزال ، يوم كان في اجازة ، واشترك في جنازة شهداء « معركة الكرامة » . لقد اذهلته « عمان » لم تكن هي تلك المدينة التي خبرها ، صامتة ، حزينة ، دائخة ، غب النكسة . يومها ، سار ، ذاهلا ، ضائعا بين حشود الجماهير الزاحفة ، التي لا حد لها ، رأى الصناديق الخشبية ، منسابة من مكان الى آخر .. وصم الآذان هتاف الجماهير ، وعرس السلاح ، فتندت عيناه .. وما عاد يعرف كيف تسير قدماه .. وعلا نداء مشابه .. ولاح له كأن الخلق ينبعثون من اعماق البحر الميت ، ويتقدمون ليحملوا الجسد على رؤوس اصابعهم .. فتقدم ، وحين وصل الى المكان ، اكتشف أنه لم يكن بعيداً عنهم ، وهذا سبب عدم جرأة اليهود على المغامرة والاقتراب .. كانت البندقية تتمدد الى جوار الرجل ، وقد شدها الى صدره ، كأنما يخشى ان يحاول احدهم سرقتها منه .. أرسل نظراته باتجاه الخندق ، حيث يقبع صاحبه ، فلمح فوهة الرشاش مشرعة نحوه .. عندها غمره شعور بالرضى ، وما ان هم بملامسة الجسد ، حتى ، دوى صوت عيارات نارية كثيفة لم يحدد مصدرها . وردت عليها زخات اخرى ، أكثر عنفا . وضع البندقية تحت ابطه الايسر ، وشد بيمناه منكب الرجل الايمن ، جاعلا كل الثقل على ظهره ، متجها بسرعة الى المواقع . ومع تزايد احساسه بالخطر ، واقتراب الاجل ، اندفع باقصى ما لديه من قدرة على السرعة .. وتبدى امامه المدفع الرشاش ، وفوهته تتحرك في اتجاهات كثيرة من مواقع العدو .. فقال في سره : « حياك الله ، ايها البدوي ، العنيف . ما اروعك حين تستيقظ » .

***

ما ان تهاوى ، حتى أحس بسخونة في فخذه الايسر ، ارتخت ساقه ... وصرخ به صاحبه ، وهو ما يزال يواصل ارسال النيران :
ــ أبك شيء ؟
ــ يبدو انني اصبت في فخذي ..
ــ لا يهمك .. لقد نجوت بمعجزة ..
ــ هيا بنا .. لنحمله الى « مواقعهم » ..
ــ وانت .. أتقدر على المشي ؟..
ــ ساحاول .
اخذ الجندي يسير متكئا على البندقية .. وقد ملأ سامعتيه صوت جبار هائل يذكر بنداء الجماهير ، وهي تشيع جنازات رجال الكرامة . وواصلا سيرهما باتجاه موقع السرية .

عمان — رشاد ابو شاور

المملكة الممنوعة

- ١ -

بيني وبين الجدار
أبخرة الزنزانـــة
وفي فروع النهـــار
تفاحة عريانـــة
وفي طريق الفرار
رصاصة أو خيانـــة ..

- ٢ -

أغني بليل الهزيمـــة
وابكي أحتراقي وجوعي بقلب الوليمة
واسمع رعبي وقلبي الذي يتمزق من شهوة للفرار
وانظر ضوء النهـــار
يمد أصابعه الباردة
ويهدم وجهي ومملكة الليل في ضربة واحدة
يبعثر ما جمعته يدي من حصاد الرؤى
(صيحة الديك عرش ومملكـة وانتظـار
وصوت يبشرنا بالقيامـــة
وجثتنا في التوابيت والارض نعش ودفتر اعمالنا
تنقلب فيه الدما والجريمة
واصواتنا رعشة الاحتضار .)
ويكتم في شفتي صرختي .. آه ياصرختي .. ما تزالين
يأسي وارضي القديمـــة
ومملكتـــي المستباحة ..

- ٣ -

أسمع صوت الماشية على الطرقات
أسمع ما يتهانف في الضحكات
وأنا اعراق مرخيـــة
أنفاس واقفة مطويـــة
جمجمة فارغة ولسان مبتور
ودماء تقطر من خف الديجـــور
أتذكر ما قلنـــاه معـــا
أتذكر طعم الكذب الابيض والاحلام السوداء
أتذكر ايقاع الموال المقهور
والعش الفارغ والرمح المكســـور
أتذكر شبحي الهارب حين تكسر منه الرأس
على قرميد السور .

حين يجيء المـوت
هل يأخذني أم يشطرني نصفين
فأنا اسمع صوتي الضائـع في الطرقات
وأرى الشمس المسوده
تتدحرج في ايدي الايام المرتـده
وامد يدي الى أهلي الاموات
نقتسم الدمعة والطعنات
فمتى يرحمني كفن الصمت
يتركني تحت الارض ويقطع كفي الممدودة
فيعشش في جمجمتي بعد زمني واحـد !!

— ٤ —

كنت اذا رأيت ندبة على جسد
أو أثرا ملتئما لجرح
تفجرت مشاركات الرعشة الاليمة
ـ في جسدي ـ للدمعة القديمه
والصرخة البائسة المقيمه
لكنني ـ في زمن السخرة والحرائق ـ
قبلت جيفة الارض . . فمات في حنجرتي
الرفض والسؤال
وانفصلت عرى التداخل الحميم بين الفعل والارادة.

— ٥ —

اتيت تحت الزمـن المنافق
والسينما في منطقتي ، والشمس في نعش من البيارق
غسلت رجلي في دم الصبايا
وجئت من معركتي الخاسرة الخفية
احلم بالقناع والتقيه
أنام في أروقة التكايا
تطعمني جريمتي ،
يقيمني الرب على الحشية
ممتلئا بما ادعيته من طيب النوايا
وخائفا أن تولد الشمس وتملأ النوافذ
فتكشف النعش الذي تحمله خطايا . .

— ٦ —

طيبة أنت كخبز الام وماء الساقية الخشبية والعنقود
أتحسس وجهك في صوتي الممدود
وأشم جدائلك المنسوجة عشا للنهدين
فامرغ وجهي، اصرخ كي ينقذني جرس القافية الصعبه .
حاصرني الصوت الصاعد من ليل الاركان
طيبة أنت . . ولكن الانسان
لا يحلو الا ساعة غيبة في الارض
أو ساعة أن يفجعنا ـ بعد ترقبنا ـ بالرفض .
جسدك اليأس الطالع في الاشجار
تفاحـة نـار
جسدك الحب الخائب والابناء الموتى والانهار
جزرا غارقة ، وجها يصرخ في عينيه العار
فجريت وراءك . . أعرف اني لن أتعرف في عينيك على
منزلنا العامـر بالاسرار
غنيتك . . أعرف ان الصمت
فرس تحمل هودجك المنهار
ورأيتك . . أعرف أن الشمس
كانت تثقب عيني في الزنزانة
والصوت الصاعد من أحذية الحراس
كان غنـاء العرس .
وسمعتك . . أعرف ان الموت الطائر فوق الرأس
كان صديقا يحجب عني القمر الميت في شفتيك . .

— ٧ —

حين تخلعت مفاصلـي
وانسكبت عروقها المهترئـة
ولفها الضماد بالنمل وبالثلوج
تكسرت في رئتي زجاجـة المروج
وانسكبت خضرتهـا المملحـة
فأنبتت حنجرتي المقهـورة
مرثية للدمـن المهجورة
والزمن المصلوب في زاوية البيت ،
وانبتت اغنية مخبولة
ضاحكة . . تطلع في الجدران
تشققا أو وتدا أو سقطـة أو قلمـا يكتب بالدخان
اسماءنا المنطفئـة .
حين أدرت الرأس للحائط، وارتمت بجانبي أصابعي
المقطوعة
رقـدت خلف سور المملكة
أصرخ في الاحلام : ياجثتي المرفوعـة
مائدة للريح والجوارح
لا تسقطي . . فالارض ما تـزال
مملكـة ممنوعـة (*)

محمد عفيفي مطر

(*) فقرات من «كتاب السجن والمواريث»

شخصيات من أدب المقاومة

الحلاج المسلم المتمزق بين السيف والكلمات

بقلم سامي خشبة

هل عاقبني ربي في روحي ويقيني .
اذ أخفى عني نوره ؟
ام عن عيني حجبته غيوم الالفاظ المشتبهة ، والافكار المشتبهة ؟
ام هو يدعوني ان اختار لنفسي ؟
هبني اخترت لنفسي ، ماذا اختار ؟
هل ارفع صوتي ، ام ارفع سيفي ؟
ماذا اختار ؟ ماذا اختار ؟

***

اغلب الظن ان الحسين بن المنصور الحلاج قد اختار لنفسه طريقا واضحا وعمليا ـ وان كان كثير التعرجات ـ في التاريخ الحقيقي . وهو الطريق الذي ادى به الى الموت بعد تقطيع الاطراف . ورغم ان الحلاج في مسرحية صلاح عبد الصبور العظيمة لم يسلك هذا الطريق بنفس الوضوح ، فان مجرد اقترابه من بداية هذا الطريق ، دون ان يمر بتعريجة واحدة من تعريجاته الكثيرة ، كان كافيا لان يدفعه الى نفس الخاتمة ، وان لم يكن للخاتمة الواحدة نفس المعنى .

يقول لنا التاريخ الحقيقي ان الحلاج قد ولد في عام ٨٥٧ ميلادية، وانه قد صلب واحرقت جثته وذر رمادها من اعلى المئذنة في عام ٩٢٢ . ونعرف انه عاش في منطقة ما بين النهرين وما حولها ، ورحل مرة الى الحجاز للحج ، حيث ظل صامتا صائما يتامل تحت وقدة الشمس عاما كاملا ، ورحل مرة اخرى الى الهند يبحث عن المعرفة والحكمة حيث ظل ثلاثة اعوام يتكلم ويصغي الى الكلام دون انقطاع . ونعرف ان الحلاج كان يعيش في عصر بالغ الاضطراب وانه عاصر عالما تتهدده عوامل الانهيار البطيء المؤكد . فقد اشتعلت ثورة الزنج في جنوب العراق حيث كان الحلاج يعيش وله من العمر احد عشر عاما ، وانه رحل في ذلك الحين في البصرة ، وهو بعد غلام يافع يتلقى اول مبادىء العلم والمعرفة والتصوف ، لكي يسمع هناك ان قاطع طريق يدعى يعقوبا ابن الليث الصفاري قد أسس دولة مرهوبة في الشمال ، اعترف بها الخليفة نفسه وتقرب اليها الوزراء والقضاة ، هي الدولة الصفارية في سجستان ١) ونعرف ان الحلاج كان في البصرة ، حين حملت مياه شط العرب رؤوس القتلى التي القاها ثوار الزنج في النهر لتحملها الى المدينة التي يبغون فتحها والسيطرة عليها ، وكان ذلك في شباب الحلاج الاول ، وكان له من العمر خمسة وعشرون عاما على وجه التقريب . (٢) ونعرف انه قد تزوج في البصرة من ام الحسين بنت يعقوب الاقطع البصري الكرنبائي ، واقام هناك في حي تميم من قبيلة مجاشع التي كان الكرنبائيون من مواليهم ، كما كانوا سياسيا حلفاء للفئة الزيدية التي اثارها الزنج ، وتاثروا بالبدعة الشيعية المغالية (السرية) التي جاءت بها المخمسة . (٣) ويضيف ماسينيون أن الحلاج قد تلقى عهد الصوفية الاول وخرقته من الشيخ عمر المكي السني ، الذي كان يناصب الشيعة العداء ، رغم ان الحلاج كان قد تلقن اول مبادىء الصوفية على يدي الشيخ سهل التستري المتصوف الشيعي العظيم ، ولكن الخلاف يشتعل بين شيخة المكي السني ، وبين صهره الاقطع الشيعي ، فيرحل الحلاج الشاب الى مكة مزمعا الحج والصوم والصمت والتامل . ولكن ماسينيون يعود فيبذر الشكوك حول السبب الحقيقي لرحيل الحلاج بقوله انه يلوح ان هذا الرحيل كان في نفس الوقت الذي اخمدت فيه ثورة الزنج وقضى عليها فيه نهائيا . (٤) ورغم ان ماسينيون يضيف ان القضاء على ثورة الزنج قد اكد عند الحلاج اليقين من ان وحدة الامة الاسلامية لا يمكن ان تتم عن طريق الحرب الدنيوية ، لكن عن طريق الصلوات والتضحيات في حياة الزهد والمجاهدة، فاننا نعرف ان الحلاج قد عاد من حجه وصمته وصومه وتامله الى الاهواز ـ ملجا الدعاة والثوريين والراغبين في تاليب الناس على دولة الخلافة المتفسخة ـ وكان ذلك في عام ٨٨٥ ليعظ هناك ، ونحن نعرف ذلك من ماسينيون نفسه في الصفحتين التاليتين من دراسته . ويبدو ان الثوري القلق القديم ، المتقلب بين الشيعة والسنة ، والذي اصابه القنوط لفشل ثورة أرقاء الزنج ، والمضطرب بين التصوف ونفض اليد من دنيا الناس وصراعاتهم وبين الانغماس في هذه الصراعات الى الاذنين ، يبدو ان الحلاج لم يكن قد خرج من صمته وتامله الطويلين بقرار النكوص او التخلي عما كان يحلم به في البصرة ايام ثورة الزنج . فبعد خمسة اعوام من وصوله الى الاهواز في شمال شرقي العراق ، اشتعلت ثورة أخرى في الجنوب الغربي اشد هولا واكثر وضوحا فيمواقفها الاجتماعية والفكرية هي ثورة القرامطة . أسس القرامطة دار الهجرة قرب الكوفة سنة ٨٩٠ ، وانشأوا دولتهم المستقلة سنة ٨٩٩ في غرب الخليج العربي ومن هناك غزوا نجدا كلها والحجاز ودخلوا مكة . ونقفز الى الامام اربعة عشر عاما من عمر دولة القرامطة لنصل الى عام ٩١٣ لنستمع الى قول الطبري المؤرخ ان الحلاج قد عرض مصلوبا لمدة ثلاثة ايام في بغداد بدعوى من خصومه زعموا فيها انه داعي القرامطة . (٥) ورغم ان الطبري كما يبدو واضح العداء للحلاج فاننا لا يصح ان نكذب قوله تماما او ان نهمله . فقد كان القرامطة قريبين اشد القرب من متطرفة الشيعة ، الذين رأينا الحلاج يصهر اليهم ثم يحالف ثوارهم من أرقاء الزنج ، بل انهم كانوا ينفذون تقريبا برنامج ثورة الزنج المهزومة التي لم تستطع ان تقيم لنفسها دولة ولم نستطع بالتالي ان تنفذ لنفسها برنامجا واضحا رغم مضمونها الاجتماعي الواضح . ولذلك فاننا لا نستبعد فعلا ان يكون الحلاج في شمال شرقي العراق قد اتصل بدعاة القرامطة المتمركزين في جنوبه الغربي وشرع في العمل لحسابهم او على اساس الدعوة لهم في منطقة كانت من معاقل الخارجين على دولة الخلافة من كل ملة .

وبمناسبة ملاحظتنا عن عداء ابن جرير الطبري المؤرخ للحلاج ، فانه قد يكون من المفيد ان نبحث عن سبب هذا العداء . ربما كان السبب هو الخلاف الفكري بين المؤرخ السني المحافظ وبين المتصوف الشاعر القلق الكثير التمرد . ولكننا لا نحسب ان الخلاف الفكري وحده هو سبب هذا العداء . ففي سنة ٩١٩ كان كرسي الخلافة

---

١ ـ تاريخ العرب ـ المجلد الثاني ص ٥٩٦ ـ فيليب حتي ـ ترجمة محمد مبروك نافع ـ الطبعة الثالثة ١٩٥٢ .

٢ ـ نفس المصدر ـ ص ٦٠٥ .

٣ ـ شخصيات قلقة في الاسلام . ص ٦٥ ـ المنحنى الشخصي لحياة الحلاج ـ لويس ماسينيون ، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ـ الطبعة الثانية .

٤ ـ نفس المصدر ص ٦٥ .

٥ ـ تاريخ الامم والملوك ـ ابو جعفر ابن جرير الطبري ـ ج ١٢ ص ٥٤ . طبعة المطبعة الحسينية بالقاهرة .

العباسية يحتله خليفة ضعيف هو المقتدر بالله ، وكانت النزاعات السياسية بين الشيعة والسنة على أشدها ، والارهاب السياسي والفكري وسيلة معترف بها يتبادلها الفريقان منذ سن الخليفة المأمون قانون « المحنة » ومحكمتها التي كانت تحاكم من ينكرون معتقد خلق القرآن الذي قال به المعتزلة ـ دعاة حرية الفكر الذين تحولوا بهذا القانون الى اداة مخيفة لاخماد هذه الحرية . (٦) وفي خلافة المقتدر تداول كرسي الوزارة اكثر من وزير ، بعضهم من الشيعة واكثرهم من السنة . واراد وزير شيعي هو ابن عيسى ان يخفف من الضرائب ، فتدخل صاحب الخراج وهو حامد السني عند الخليفة ودفعه الى المضاربة بمخزون القمح . ويقول ماسينيون ان ابن عيسى اجاب على ذلك بما يسميه « فتنة شعبية » : « فقامت نقابات الصناع الصغيرة في بغداد (كما في البصرة ومكة والموصل من قبل) وهاجمت المحتكرين والمخازن وفتحت السجون (ويقال ان الحلاج رفض الفرار من سجنه) وتطورت المسألة بين حامد وابن عيسى الى محاولة حامد للنيل من غريمه عن طريق محاكمة الحلاج الذي يناصره ابن عيسى » . وهنا يعود اسم الطبري المؤرخ الى الظهور فقد هاجم الحنابلة ـ متطرفة السنة ـ الطبري المؤرخ ـ رغم انه سني وصديق لابن عيسى الوزير ـ تاييدا للحلاج ، ولان المؤرخ والوزير معا رفضا الالتجاء الى الفتنة ، او الى الثورة بتعبير اكثر دقة . (٧) وهذا هو في رأينا ما يفسر قسوة الطبري المؤرخ على الحلاج وعداءه له . كان الحلاج ـ بعكس الوزير المؤرخ ـ قد اتخذ موقفا واضحا الى جانب الفقراء ، شيعيين كانوا ام سنيين ، زنوجا ام قرامطة، فهو اذن كان موافقا على أن يرفع صوته ليطالب الاذرع بأن ترفع سيوفها . الا انه يغلب على الظن ان الحلاج كان قد فقد ايمانه بالثورة منذ راى رؤوس القتلى يحملها النهر الى البصرة ، حينما اكتشف ان الثورة التي آمن بها هي التي تقترف هذه الجرائم باسم الحرية . واغلب الظن انه رفض الفرار من سجنه لانه لم يكن يتوقع لمحرريه ان يكونوا اكثر انسانية من طغاتهم ، ولم يكن يتوقع منهم ان يقيموا العدل الذي ثاروا من اجل ان يقيموه .

كان الحلاج في هذه اللحظة التي كانت قريبة من نهايته الختامية، قد يئس من عصره ومن امكانية ان يتيح هذا العصر الفرصة الحقيقية للانسان كي يتخلص من الفقر والقسوة والقهر والاستغلال والعنف ، ولكنه لم يكن يستطيع ان ييأس من طموح الروح الانساني الى التخلص من كل ذلك . لقد حمل الحلاج جوهر عصره حين انعكست عليه كل تمزقات هذا العصر الفكرية والاجتماعية . ولكنه لم يحمل هذا الجوهر في صورته الجامدة ، وانما حمله في صورته الانسانية الحقيقية حين لم يتوان عن الانغماس في كل « تعريجة » من تعريجات عصره الفكرية والسياسية القاسية ، ولم يتردد في محاولة البحث عن المخرج الصحيح للانسان من مأزق الارهاب والفقر ، وحينما اكتشف استحالة ان يمد عصره الانسان بهذا المخرج قرر أن يمد رقبته الى سيف الجلاد ـ السيد النهائي لعصره القشوم ـ لكي يروي بدمائه افكاره العاجزة عن النماء في هذا العصر ، الملتاث ، القاسي ، الضنين .

فاذا كنا لا نجد في مسرحية صلاح عبد الصبور « مأساة الحلاج » كل هذه التفصيلات ولا معظمها ، فاننا نجد جوهرها الاصيل ، وحقيقتها وختامها .

في مسرحية « مأساة الحلاج » لن نسمع عن الزنج ولا عن القرامطة ، ولا عن صغار الصناع الثائرين على المضاربة بالاقوات . كذلك فاننا لن نسمع اسماء حامد السني ، ولا ابن الفرات الوزير ، ولا الخليفة المقتدر . لن نسمع اسم اي طاغية ولا اسم أي فرقة من فرق الثوار العاثري الحظ . ولكننا سنسمع عن « الفقراء » الذين عاشوا في عصر الحلاج ، والذين بذل الحلاج من أجلهم دمه ، والذين يعيشون أيضا في كل عصر يصلب فيه حلاج جديد . اننا نلتقي في المسرحية بفهم ساطع لحقيقة التاريخ ـ حقيقة الوضع التاريخي الاجتماعي ، وحقيقة العقلية الانسانية التي انتجها هذا الوضع الاجتماعي والتي قررت أن ترفضه وان تواجهه وان تغيره بوسائلها الخاصة .

وحقيقة هذا الوضع التاريخي ـ كما تبدت في اذهان ابناء عصره ـ لا تتعدى وصفه بأنه « عصر ملتاث ، قاس ، وضنين » . وهو ضنين ـ فوق اللوثة والقسوة الواضحتين ـ لانه يضن على الناس بالحرية او بالامن أو بالشبع فحسب ، ولكن لانه يضن عليهم ايضا « بالمعرفة » . لم يكن باستطاعتهم حتى ان « يعرفوا » عصرهم المعرفة الكافية التي تساعدهم على رؤية ابعاده وابعاد صراعاته داخله والمصير الذي تتجه اليه هذه الصراعات . ولم يكن باستطاعة عقل الحلاج ان « يعرف » عن عصره اكثر مما تسمح له ظروف العقل الانساني والمعرفة الانسانية في هذا العصر . لم يكن يستطيع ان يعرف عنه أكثر من انه ـ أيضا ـ عصر ملتاث ، قاس ، وضنين . قطاع الطرق يبنون دولا ويحصلون على سلطة الامارة . متعصبون جهلة يستغلون فقر الفقراء وجوع الجوعى ليدفعوهم الى شن حرب همجية خاسرة تلوث نبل هدفها بالكثير من دم الابرياء المسفوك والقرى المحترقة والتعصب وامتهان مقدسات الآخرين ، بينما تضيع قضية فقرهم وجوعهم الماديين والروحيين المروعين تحت استار كثيفة من شقشقات كلامية فارغة ، عن خلق القرآن او قدمه ، وعن من دخل الى الجنة او خرج منها ، وعن ... « الجوهر والذات ، الماهية والاسطقسات ، والقاتيفوريات ، يوناني لا يفهم .. » حتى اذا تكشف لهم ان واقعهم الحيواني المزري ، حيث يعيش الانسان جائعا .. « يمرض صبحا ، يعجز ظهرا ، ويموت قبل الليل » ، ويتكشف لهم ان هذا الواقع لم يتقدم الى الاحسن شبرا واحدا رغم كل الشقشقات الفارغة عن كل القاتيفوريات الممكنة ، حتى اذا حدث ذلك وضاع جهد العقل الانساني في مجاهل هذه المعميات الجوفاء ، انطلق « فرسان الحق » على ظهور ثيرانهم الوحشية يسحقون كل شيء بلا وعي واضح عن حقيقة اهدافهم ولا ما يسعون اليه : أيسعون الى السلطة لتحرير انفسهم وطاقاتهم ، ام الى سلب ما يستطيعون من طيبات ، وسفك ما يقدرون عليه من دماء ، حتى تواجههم ثيران اخرى اكثر توحشا لتطحنهم تحت اظلافها .

غير أن الحلاج ، اذا لم يكن باستطاعة عقله ان يعرف اكثر مما عرف الآخرون ، فانه كان قادرا على ان يدرك اكثر مما ادركوا وان يحلم بآفاق اوسع من احلامهم : « لا تبغ الفهم .. اشعر واحس ، لا تبغ العلم .. تعرف ، لا تبغ النظر .. تبصر » لقد نفذ الحلاج الى حقيقة عصره بمشاعره واحساسه وتعرفه وبصيرته حين اعجزه عقله المحدود بمعرفة عصره عن الفهم أو العلم او النظر . وحين تحقق له النفاذ ايقن انه قد حصل ايضا على « المعرفة » ولم يهوله ما عرفه ولم يتردد في ان يحمل مسؤوليته ، وانما قرر ان يمضي بما عرفه الى الناس .

ونحن مضطرون هنا الى تأجيل الحديث عن نوع هذه المعرفة ـ بعد ان عرفنا وسيلة الحلاج في الحصول عليها ـ وعن اسلوب توصيلها الى الناس ، حتى نحصل على الصورة الحقيقية « لتاريخيه » حلاج الدراما المعاصرة ، ومقدار ما اصابه من جوهر عصره الحقيقي .

في التاريخ الحقيقي ـ كما في الدراما ـ يصلب الحلاج وتقطع اطرافه وتحرق جثته ويذر رمادها من اعلى المئذنة ، وتظل الاسباب واحدة رغم ان التاريخ « يحكي » الاسباب ، أما المسرحية فلا تحكيها ، وانما تستخلص حقيقتها الكلية او معناها الشامل وتستحضره ماثلا وراء حدثها الدرامي ليكون هو الاساس الفكري والعملي لتحريك هذه الاحداث ولمنح كل شخصية موقفها المعبر عن نصيبها من الواقع والاسباب المؤدية الى النتائج . تكتفي الدراما المعاصرة بالمعنى الكلي الشامل الذي يظل كامنا وراء تفاصيل التاريخ الكثيسرة المتشابكة : سيان ان يكون الحلاج سنيا او شيعيا ، ولا يهم ان كان قد ارتبط بالزنج او بالقرامطة ، وليست ولم تكن ثمة نتيجة تغفيسة أو مباشرة لاشتراك الحلاج في مؤامرات ضد احد الخلفاء او الوزراء ، او لاتصاله ببعض

---

٦ ـ تاريخ العرب ـ فيليب حتى ص ٥٤٦ .

٧ ـ شخصيات قلقة ـ ماسينيون ـ ص ٧٦ .

وجوه الامة . جوهر الحقيقة هو ان الحلاج قد رفض عصره وانطلق لكي يغيره . وهذا هو موقفه الذي اختاره . ان يرفض عصره وان يتمرد على قصور العقل الانساني فيه وان يلجأ الى كل وسيلة روحية او عقلية تساعده على مضاعفة طاقة الادراك والشعور لديه . ولم ينتظر من الله المعجزة التي « تنقذ جيلا من هلكى قد ماتوا قبل الموت » ، كما رفض الزعم المريح بأن « الشر قديم في الكون ، الشر اريد بمن في الكون » ، ورفض ان يتوهم الله الخالق المدبر جالسا يتلهى بمصائر البشر لا لشيء الا ليعرف من « ينجو ممن يتردى » ، ورفض ايضا أن يكون مجرد انعكاس سلبي باهت لذلك العصر ، وان يكتفي بان يجد النجاة لنفسه في الصمت . انها نجاة الانذال اذن ، ان يصمت على قهره وفقره مع صمته على قهر الناس وفقرهم ، والا يكون له منهم الا « ان يتدبر كل منا درب خلاصه » .

فاذا كان الحلاج قد رفض عصره وتمرد عليه ، فان كثيرين غيره قد رفضوا نفس العصر وتمردوا عليه . رفضه ارقاء الزنج الذين قادهم متهوس شيعي الى مذبحة بشعة ، من اكثر مذابح التاريخ الاسلامي قسوة وضراوة ، بلا فائدة . ورفض القرامطة نفس العصر . ورغم ما احاط بدعوتهم من مظاهر العقل في البداية ، ورغم قدرتهم على تحديد القوى الاجتماعية القادرة على التمرد معهم وعلى الاقتناع بتصورهم الفكري الاجتماعي الجديد ، فان منطق العصر نفسه عاد وفرض نفسه عليهم . فرض عليهم قسوة همجية هي قسوة عصرهم الهمجية ، وفرض عليهم اللجوء الى نفس الارهاب الفكري ، والقمع السياسي والاجتماعي، وتحقير معتقدات الناس وازدرائها وامتهان مقدساتها بصورة قل ان تتكرر ، فانتهوا الى نفس النتيجة، اللاجدوى والاندثار في ذاكرة التاريخ الى غير رجعة . وحتى المتصوفة ، زملاء الحلاج واخدانه ورفاق بداية طريقه الروحي الصعب ، رفضوا عصرهم . ولكنهم حين توهموا ان رفض الواقع يعني رفض الحياة ، وحين اعتقدوا أن لا جدوى من الانغماس في مشاكل الناس حتى لا « تفريهم الدنيا » ، وحين اعتقدوا انه لا علاقة لارادة الانسان بما يحدث في واقعه ، وان ما يحدث فانما يحدث بمشيئة الله ولا راد لمشيئته الا هو ، وانه يريد هذا العذاب والشر بالناس ليختبرهم ، وان على كل انسان ان يتدبر لنفسه امر خلاصه وحده ، فانما كانوا يحولون رفضهم الشكلي لعصرهم الى اذعان كامل لمنطقه غير الانساني ، والى تسليم « الدنيا » الى كل القوى التي ارغمتهم على رفضها .

هكذا كان رفض الآخرين لذلك العصر ، فكيف كان رفض الحلاج ؟ أبان يرفع في وجهه السيف كما فعل الزنج ثم القرامطة ؟ يغلب على الظن انه قد شارك في الرتين في رفع السيف — ان لم يكن بذراعه فبكلماته وتاييده — ثم رأى مقدار ما يحمله رفع السيف من آلام لا تحد، للثوار ولطغاتهم ، خصوصا وان سيف الثوار كان سيفا همجيا كسيف الطغاة ، لان العصر لم يكن قد هيأ للعقل الانساني فرصة الفهم الموضوعي لحقائق التاريخ او لقوى المجتمع وعلاقاته المستحكمة. وهكذا لجأ الحلاج الى الكلمات ، يحملها احلامه ومطامحه الى وضع انساني افضل . وربما كان لجوؤه الى الكلمات بعد السيف هو ما حوله الى « شهيد » بالمعنى التاريخي ، وهو نفس المعنى الذي جسدته الدراما المعاصرة . فكثيرون لجأوا الى السيف دون ان يكون لسيوفهم من معنى سوى مواجهة القوة الهمجية بقوة همجية مماثلة ترتكب في حق الحياة الانسانية وفي حق الحرية نفس الجرائم . ولكن الحلاج كان يتمنى قوة واعية ومدركة لوظيفتها كقوة « مغيرة » ، تعبر عن حلم الانسان في العدل والحرية ، وتفرض هذا الحلم على الواقع بقوتها ووعيها معا . ولعل اصرار الحلاج على مواجهة القوة الباطشة المسيطرة — التي رآها تنتصر مرتين على الزنج ثم على القرامطة رغم سيوفهم الكثيرة — لعل اصراره على مواجهة هذه القوة بالكلمات وحدها هو الذي أمده بهذه الرغبة في الشهادة ، حينما أيقن انه مقتول لا محالة ، وايقن من ضياع صوته في برية عصره الموحشة الا ان تحولت كلماته الى اسطورة تحمل معنى الصمود الابدي في وجه القوة الباطشة . لقد قرر ان يراهن البطش بدمه وهو عارف انه سيخسر الرهان . ولكنه كان يعرف ايضا ان من يكسب الرهان فانما يحقق مشيئته هو شخصيا : سيقتله البطش وستحل عليه اللعنة اذ يؤمن الناس بالكلمات التي روتها الدماء فتكتسب الكلمات قوتها المادية في اذرعة الناس القادرة على ان تحمل السيوف .

هذا هو ما رفضه الحلاج ، وهذه هي الخلفية التاريخية التي قامت عليها الدراما المعاصرة وحاولت ان تستحضر معناها التاريخي وجوهرها من خلال كلمات الحلاج وكلمات أصحابه واعدائه ، ورفاقه وقتلته ، التي تحولت بالشعر والعمق الفكري والتقابل المستمر بين اطراف «المعنى الكلي » للتاريخ ، الى مواقف متجسدة .

ولكننا نعتقد ان استحضار جوهر التاريخ وحقيقته قد يفقد معناه اذا هو لم يعبر عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا . لقد كتبت الدراما المعاصرة « لنا » ولم تكتب لاولئك الذين عاشوا في التاريخ . فاذا سقط ظل التاريخ علينا من خلال الدراما التي تستحضر جوهره ، فان هذا الظل لا بد ان يكتسب لون العصر الذي سقط عليه. لم تسرد الدراما احداث التاريخ وانما استخدمت المعنى الكلي لهذه الاحداث لكي تقيم من ذلك المعنى بناءها وتستقطب منه صراعاتها ، ولكن هذا المعنى الكلي يظل قاصرا في الدراما المعاصرة اذا هو لم يضع في حسبانه اننا « نحن » الذين نراه على هذا النحو ، وليس من عاشوا احداثه فعلا زمان وقوعها . ان الصدق مع التاريخ لا يكتمل الا بالصدق مع العصر الذي كتبت فيه الدراما وكتبت لاجله .

ومع هذا فاننا نؤجل الآن هذا الحديث لكي نعود الى ما اجلناه من قبل . فان « ماساة الحلاج » في الدراما ، وان لم تضع « السيف » موضعه الحقيقي من عصرنا — رغم انها قد وضعته في موضعه الحقيقي في عصر الحلاج — تقدم اكتشافا بالغ الخصوبة في شخصية بطلها . وذلك هو نوع « المعرفة » التي وصل اليها الحلاج في عصره ، متجاوزا « بمعرفته » معرفة عصره وان لم يخرج في وسائله عن وسائل ذلك العصر . لقد عرف الحلاج « الله » من خلال وسائل عصره ، ولكن ما عرفه ما يزال قائما في عصرنا ، وما زال تصوره عن « الله » هو التصور القادر على صياغة ضمير عصرنا نفسه ، وضمير العصور المقبلة .

اننا نعتقد ان القيمة الحقيقية لشخصية الحلاج في الدراما المعاصرة — وفي التاريخ ايضا — انما تكمن في ذلك الاكتشاف الروحي الثمين الذي رسمه الشاعر المعاصر في وضوح ساطع حينما رسم الاساس الذي تقوم عليه « عقلية » بطله .

ويبدأ اكتشاف الشاعر المعاصر لقيمة الحلاج من تقرير حقيقة اولية عن أساس عقلية هذا البطل ، ونعتقد انها الحقيقة التي تساعدنا على التعرف على نوع بطولته . تلك هي حقيقة أنه بطل « مسلم » . ونحن نسلم بان هذه الحقيقة لا تكفي بمفردها للوصول الى كل ابعاد هذا البطل ، فلا بد لنا من العودة بعد قليل الى الظروف الاجتماعية والتاريخية والعقلية التي تدخلت في صياغة تصوره الخاص عن الاسلام، وتدخلت ايضا في صياغة موقفه الكلي المتطور من قضايا عصره الذهنية والاجتماعية . ولكننا نعرف انه حتى البطل لا يكون بطلا الا باستقطابه لكل عناصر مناخ عصره وواقعه العقلي ، مثلما يستقطب المناخ الاجتماعي والسياسي لذلك العصر وذلك الواقع . ونحن نعرف ان الاسلام — بالنسبة لعصر الحلاج وبالنسبة لعصرنا — لم يكن مجرد تصور ذهني مجرد منقطع الصلة بالحياة ، وانما كان الاساس الايديولوجي — وفي احيان كثيرة ، من عصر الحلاج ومن عصرنا ، كان هذا الاساس الايديولوجي يحتل مركز القشرة الخارجية الصلدة للواقع الاجتماعي وللفكر العقلي معا . ان اسلامية الحلاج لا تمثل القطاع الذهني من شخصية البطل ، بقدر ما تمثل القاعدة التي يقوم عليها وجوده . وتقوم بطولته على اساس من مجاهدته الروحية والعقلية من اجل تحويل هذه القاعدة من اساس يستغله الطغاة او الجبناء ، الى أساس لتحرير روحه هو اولا ثم ارواح الناس كلهم بعد ذلك . كان الاسلام هو الاساس الذي

وقف عليه الطغاة والجبناء ، وكان هو الاساس الذي وقف عليه الثوار أيضا . ولم يشذ الحلاج عن هذه القاعدة .

ولكننا سنكتفي الآن من تقرير حقيقة اسلامية الحلاج باستخلاص قضية اساسية شغلت عقل الحلاج مثلما شغلت عقول اكثر مفكري عصره وشعرائه العظام . فالاسلام يدفع المؤمنين به الى الايمان بالـه يتجسد في أي صورة ، ولا يمكن الوصول الى معرفته عن طريق الوسيلةالطبيعية للمعرفة ، وهي الحواس . انه اكثر الآلهة تجريدا ، رغم ان الفكر الالهي في الاسلام يعلمنا على الدوام انه اكثر الآلهة حضوراً بين البشر . انه غير متجسد ، ولكنه موجود في كل مكان ، وممتد سرمدي في الزمن كله. ولهذا فانه اكثر الآلهة بعداً عن الناس في تلمسهم لاي صورة مادية او مجسدة يلمسونها فيعرفون الههم فيها ، رغم انه اكثر الآلهة قربا مـن البشر بتاكيده المستمر في كتابه المنزل على احاطته بكل شيء علما . من هذا التناقض في تصور الفكر الالهي في الاسلام بـدأ البحث الدؤوب من اجل معرفة « ألله » ، ان لم يكن بالحواس ، فبالبصيرة ، وان لـم يكن بادوات العقل ، فبادوات الوجدان والعاطفة .

ولكي لا ندخل فـي تفصيلات كثيرة لا تهمنا هنـا عـن تاريخ فكرة الالوهة في الفلسفة الاسلامية ، يكفي ان نذكـر ذلـك التعارض بيـن وسيلة الفلاسفة للبحث عن الله ـ العقل ، وبين وسيلة المتصوفة فـي ذلك البحث ـ البصيرة ، اذ يبدو ان البحث العقلاني لم يشبع جـوع المتصوفة الى معرفة « شافية » طالما ان هدفهم لم يكن مجرد « المعرفة » وانما كانوا يهدفون الى الذوبان المطلق في الله بالعشق .

وهنا لا تبدو الحقيقة الاولية التي قررناها عن الحلاج ـ حقيقة انه بطل مسلم ـ لا تبدو كافية للتعرف على نوع بطولته وقيمتها . فالحلاج لم يكن او لم يكتف بان يكون ـ مجرد احد الباحثين عن الله في ظـل الفكر الالهي في الاسلام ، ويبدو انه في غمار البحث عـن الله ، شغلته حقيقة اخرى ، اذ كيف يسمح الله للعالم الذي خلقه بيديه ان يتردى الى هذه الهوة المظلمة مـن البؤس والفوضى والمذابح والاستغـلال والقسوة . لقد شغل الحلاج بدنيا الله ، اثناء انشغاله بالله نفسه ، لان الدنيا في عصره كانت تستحق الانشغال ، رغم ان عصره كان اكثـر ما يكون اهتماما « بالتعالي » على الدنيا متظاهراً بانه يبحث عن الله .

وفي المسرحية نشهد عملية جمع الخيوط الجوهرية التـي دفعت الحلاج الى طريقه المحتوم ، الطريق الذي بدأ بالبحث عـن الله خلاصا لنفسه من الحيرة والعذاب الروحي والشك ، وانتهى الى البحث عـن العدل والحرية للناس ، واستبدل حيرته في الله الى حيرة في وسيلة لتحقيق الحرية والعدل في دنيا الـلـه نفسه . كانت هنـاك وسيلة الاسطقسات والقاتيغوريات » تزعم لنفسها القدرة علـى العثور علـى الله ، دون اهتمام بالدنيا في قليل او كثير . وكانت هنـاك وسيلة ان « يرخي الانسان جفنيه في قلبه ، ويحدق فيه فيسعد ، ويرى قلبـه اشجاراً وثماراً وملائكة ومصلين واقماراً .. » تزعم لنفسها ان هذا هو الطريق الى معرفة الله لان الله كامن في القلب ، في حين ان اللصوص « الكذابين الخونة ، ومنتهكي الحرمات وتجار الـدم ، وزناة الليـل وقوادي القرباء ، جباة بيوت المال ومرابي الاسواق وبياعي الخمـر » ، ان هؤلاء جميعهم الذين سيستاثرون لانفسهم بكـل الاشجار والاثمـار المكنة الحقيقية . اما الحلاج فقد اختار ان ينظر الى العالم نفسه وان يحدق في الشمس : دنيا الله التي خلقها « احكامـا ونظاما » وتساءل « فلماذا اضطربت واختل الاحكام » ، واختار ان ينظر الـى الانسان ، تاج العالم وجوهرة الخليقة وتساءل « فلماذا رد الى درك الانعام » . لم يكن باستطاعة الحلاج في عصره الذي اضطربت فيه احكام الدنيا واختل نظامها والذي رد الانسان فيه الى درك الانعام ، لـم يكن باستطاعته ان يقنع بالاسطقسات ولا ان يرخي جفنيه في قلبه . ولذلك فقد اندفع الى دنيا الله نفسه يبحث عنه فيها ، وهو وان لم يكن قد ولج في المسرحية الطريق الذي نرجح انه سار فيه الى نهايته في التاريخ الحقيقي ، فانه قد وضع قدميه عليه ، وكان هذا كافيا لكي يصل بـه الى النهايـة نفسها .

فما الذي يدعو عاشقا لله ، وذائبا بوجوده المحدود في وجود الله المطلق ، الى الاشتغال بقضايا الوجود الاجتماعي ، أو بقضيـة « فقـر الفقراء ، وجوع الجوعى » كما يسميها صلاح عبد الصبور ؟

اعتقد ان الاجابة على هذا السؤال تستلزم الاجابة علـى سؤال يسبقه : كيف رأى الحلاج الله ، أو ما هي الصورة التي ارتسمت فـي ذهن الحلاج عن الله ، وسؤال اخر : مـا موقف الحلاج مـن الانسان بعد اللـه ؟

.. الله قوي يا ابناء الله
كونوا مثلـه .
الله فعول يا أبناء الله
كونوا مثله
الله عزيز ..
وفي مرة اخرى
تأمل : ان عشقت الست تبغي ان تكون شبيه محبوبك ؟
فهذا حبنا لله
أليس الله نور الكون
فكن نورا كمثل الله
ليستجلي على مرآتنا حسنه !

هكذا يكتشف الشاعر المعاصر رؤية بطله الشاعر المتصوف الشهيد لالهه . الله نور وقوة وفعل وعزة . ثم هو محبوب أيضا . لم يعد الله مجرد قوة مطلقة مسيطرة جبارة لا تربطها بالناس أي علاقة بشرية مـن اي نوع ، واكتملت له صفات يمكن ان تلمس بالحواس . وهي رغم انها صفات مستمدة من القرآن نفسه ـ حيث يبدو الله اكثر تجريداً وبعداً عن الحواس البشرية واكثر بعدا عن أي علاقة مباشرة بينه وبين الناس ـ رغم هذا الا انها صفات حين تتجمع وحدها لكي يوصف بهـا الله ، وحين تذكر هذه الصفات مرتبطة بفعل مستمر الحدوث من جانب الله، وحين تذكر على انها النموذج الذي يجب على البشر ان يحتذوه ، ثـم حين تضاف اليها علاقة « الحب » التي لا يمكن ان تقوم الا بين نديـن هما ـ الله والانسان ـ في هذه العلاقـة الجديدة العظيمة التـي استخلصها الشاعر المعاصر من التصوف الاسلامي عموما ، حين يتم كل ذلك يصبح الله ـ أو يصبح حب الله بتعبير اكثـر دقة ـ وسيلـة او اداة دنيوية يستطيع الانسان ان يقبض عليها بيديه وان يخوض بهـا معركة الحياة ، معركة الفقر ، الذي هو « استخدام الفقر لاذلال الروح .. الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزرع البغضاء » . ولا تكتمل تلك الرؤية الا بموقف جديد أيضا يتخذه الحلاج من الانسان ، بعد ان حدد موقفه من الله . فالانسان اذ يحب الله لا بد أن يكون مثله ، قويا وفعولا وعزيزاً ، لا بد له ان يرفض الفقر واذلال الروح وقتلالحب وزرع البغضاء ، ولا بد ان يرفض أن يرد الى درك الانعام . وقبـل هـذا ـ والاكثر من هذا على المستوى الفكري ـ فالانسان اذ يحب الله فانـه لا يحبه الا اذا زالت هذه الوحشة التي كانت قائمة بين الانسان والله ، والا اذا امتلأ هذا الفراغ الذي كان قائما بينهما بالحب ، فيصبح اللـه قوة تقف الى جانب الانسان الطامح الى المعرفة والحرية والعدل ، بدلا من ان يكون قوة مراقبة ، تنتظر احسان المحسن او هفوة المسيء لكـي تمنح الثواب او تنزل العقاب، واذ يتحرر الانسان من الخوف ومن الطمع جميعا واذ يطمئن الى وقوف الله الى جانبه في معركته من أجل الحرية والعدل في « الدنيا » فانه يصبح واثقا من قدرته على ان يمسك زمـام هذه الدنيا بيديه . وهكذا يصبح الانسان العاشق المتحرر العادل ، سيد العالم الحقيقي .

ان الحلاج لا يرضى بأنصاف الحلول ، لا يرضى الا بان يفنى فـي الله الذي عرفه واحبه ويريد ان يتصف بأوصافه . ولما كان قـد تعرف على الله في عالم الله نفسه ـ في تحديقه للشمس ـ فانه لا يستطيع ان يحجب في قلبه عن الناس ما عرفه في عالمهم . لا بد له ان يصلبمعرفته الى الناس حتى يصبحوا حقا على صورة الله الذي عرفه ، ان يكونـوا

مثل الله ومثل الحلاج : أقوياء اعزاء فعالين .

هذا هو تيار فكر الحلاج ، او هذه هي الحلول « الفكرية » التي طرحها على الاسئلة « الفكرية » المطروحة على العقل الانساني في عصره . كان اكتشاف معنى الله ، كقوة وعزة وفعل ، وكان اكتشاف العلاقة الجديرة بأن تقوم بين الله والانسان : علاقة الحب ، هما الدرجتين اللتين خطاهما الحلاج نحو اكتشاف واجبه كمفكر مسلم يعيش في هذا العصر « المثلث ، القاسي ، الضنين » . وكان هذا الواجب هو أن يستعيد للعالم أحكام الله ونظامه ، وان يستعيد للانسان صورته الحقيقية التي خلقه الله عليها ، شبيها له ، ونورا يستجلي الله فيه حسنه ، وليس بهيمة من بهائم الذبح او ادرار اللبن . وفي هذه الاكتشافات الثلاثة ، عن الله والانسان وواجب المفكر المسلم ، تكمن القيمة الايجابية الحقيقية للحلاج في الدراما المعاصرة ، كعمل أدبي معاصر ، يخاطب عصرنا ويخاطب اهله ، وكعمل فكري يعيد اكتشاف التاريخ ، ليمنحنا صورته الحقيقية وجوهره في ابصار عصرنا .

ونعود الآن الى ما كنا قد أجلناه منذ قليل عن ضرورة تعبير الاكتشاف المعاصر للتاريخ عن حركة هذا التاريخ المستمرة القادمة نحو عصرنا ، لكي يحافظ هذا الاكتشاف على قيمته الكاملة التي يتوقعها منه هذا العصر .

فعلى الرغم مما يقوله لنا التاريخ الحقيقي من تخلي الحلاج عن فكرة الثورة ، الامر الذي يبدو من انغماسه في العمل السياسي في بغداد على مستوى الاتصال « بوجوه الامة » بدلا من استمرار اتصاله بجماهير الثورة الحقيقيين الذين كان يعيش بينهم من قبل ، الارقاء والموالي وفقراء العرب ، على تعدد مللهم ونحلهم ، رغم هذا فان هذا التخلي عن الثورة من جانب الحلاج ـ رغم استمرار تمسكه بحلم التغيير والاصلاح القديمين ـ لا يمكن ان يحافظ على قيمة الحلاج كبطل ثوري. ونحن نعرف ان تخلي الحلاج عن الثورة لم يعفه من القتل على أيدي أعدائها ، ولكن هذا القتل وان كان قد جعل من الحلاج شهيدا ، فانه لم يجعل منه بطلا ، على المستوى الاجتماعي . قد يصلح البطل لان يكون شهيدا ، اذا هزم دون الثورة ، اما الشهيد فلا يصلح لان يصنع منه بطل كامل ، الا اذا استشهد دون الثورة . اما الحلاج فقد يصلح لان يكون بطلا وشهيدا معا للثورة على المستوى « الفكري » ، او للثورة الفكرية في عصره على الجمود والاتجار بالدين والتخلف العقلي المكبل لروح الانسان . ولكنه يقصر عن أن يكون بطلا للثورة الاجتماعية في عصره ـ وبالتالي ـ ومن المنطقي ـ فانه لا يصلح لان يكون بطلا لثورة عصرنا . قصاراه أن يكون شهيدا . كان القتل ، هو نهاية الحلاج في التاريخ وفي التراجيديا المعاصرة . ولكن قتله في التاريخ كان يعني انتصاره في معركته الفكرية من اجل التحرر العقلي ، وهي المعركة التي لم ينكص عنها حتى النهاية ، وكان قتله في التاريخ يعني ايضا هزيمته في المعركة الاجتماعية التي كان قد نكص عنها منذ زمن بعيد قبل مقتله . اما التراجيديا الحديثة فانها لا تضع هذا الخط الفاصل بين انتصاره في المعركة الفكرية ـ الانتصار الذي يحافظ على بطولته على مدى التاريخ ليصل به الى عصرنا ولكي يتجاوزه الىعصور قادمة، وبين هزيمته في المعركة الاجتماعية نتيجة لنكوصه عنها . بل ان قتل الحلاج في التراجيديا جدير بأن يخدعنا عن حقيقة بطولته الاجتماعية ، وجدير بأن يهيىء لنا أن الحلاج يمكن ان يكون بطلا لثورتنا ـ نحن ـ الاجتماعية في عصرنا ، لانها تمنحه ـ عن غير حق ـ قامة بطل ثورته الاجتماعية في عصره . في التراجيديا ـ بعد مقتل الحلاج ـ يبقى لنا الامل الذي تتركه لنا بعد ان تمنحنا تنويرها النهائي . فاذا كان الحلاج هو هذا البطل الذي نكص في التاريخ وفي التراجيديا عن الثورة الاجتماعية فان هذا الامل لن يكون أملا صادقا .

لقد اختار الحلاج في المسرحية ان يرفع صوته ـ مثلما اختار في التاريخ فعلا بصورة اخرى وبعد ان يئس من السيف ، ولكن الشاعر المعاصر هنا لا يحمل مسؤولية مجرد أن يستحضر حقيقة التاريخ في جموده الواقع ، وانما عليه ان يستحضر هذه الحقيقة في تحركها المستمر . ويمكننا ان نتبين الفرق بين الاثنين لو تصورنا ان المسرحية قد انتهت الى ان قتل الحلاج انما وقع لانه لم يتمسك بالثورة ـ بالسيف ـ مع الاصرار على انارة دربها بكلماته المشرقة ، وان تخلي الحلاج عن الثورة كان بمثابة الخطأ التراجيدي الذي يختتم حياة البطل وينهي بطولته في وقت واحد ويمنحنا نحن الامل في الانتصار بعد البطل الذي سقط اذا نحن تجنبنا خطأه المميت . فالشاعر المعاصر ليس مسؤولا عن دراسة التاريخ او تقديم تحليل موضوعي له . يكفيه ان يتمسك بحقيقته وان يمنحه معناه المعاصر الذي يمنح عمله الخاص ارتباطه بعصره . فالشاعر التراجيدي مسؤول عن ان يقدم لعصره هو البطل النموذجي من وجهة نظره والذي يعتقد أنه البطل القادر على ان يكون بطلا لعصرنا مثلما كان بطلا لعصره التاريخي على ضوء تفسير الشاعر التراجيدي المعاصر نفسه . ان الفرق بين صورة البطل في التاريخ ، وصورته في التراجيديا هو الذي يمنحه هذا الحق في ان يلقي بظله على عصرنا . انه يهزم في التاريخ ، ولكنه يمنحنا في التراجيديا ـ رغم هزيمته أيضا ـ املا في الانتصار .

فهل يكفي بطل عصرنا ـ حتى البطل الاجتماعي مثلما يبدو في الحلاج الحديث ـ ان يرفع صوته رافضا أن يرفع السيف لكي ينتصر ؟ الاجابة على هذا السؤال بديهية لا تحتاج الى بحث كثير ، وانما اساسها الفكري ـ الذي قدمته الدراما ـ هو ما يحتاج الى البحث . لقد اجابت الدراما ان على البطل ان يكتفي برفع الصوت . فرغم انه ـ وهو في السجن يبدي حيرته في اي الوسيلتين يختار ـ الصوت ام السيف ـ فاننا كنا قد عرفنا من المشهد السابق مباشرة انه كان قد رفع صوته فقط، وانه لم يرفع سيفه قط . ورغم التعميم الشديد الذي يبدو به هدف الحلاج الذي يستهدف به صوته ، فاننا نعرف من المسرحية انه كان ينوي أن يرفع صوته ضد « الشر » . وهذا يكفينا .

والحق ان حلاج الدراما يبدو واقعا في تناقض واضح في تصوره عن « الشر » الذي قرر ان يقاومه . فهو في حواره مع « الشبلي » في المنظر الثاني من الجزء الاول ، يرد الحلاج على تساؤل صديقه عما يقصده بالشر قائلا أن الشر هو « فقر الفقراء .. جوع الجوعى ، في اعينهم تتوهج الفاظ لا اوقن معناها ، احيانا اقرأ فيها ، ها انت تراني، لكن تخشى ان تبصرني ، لعن الديان نفاقك ، أحيانا اقرأ فيها ، في عينك يثوي أشفاق ، تخشى ان يفضح زهوك ، ليسامحك الرحمن ! » . ثم يمضي بعد هذا فيصور جزءه العظيم مما يبدو في اعين الفقراء والجوعى من استفهام جارح عن الله : اين هو ، بينما يفترسنا الفقر والجوع . وهنا نكتشف ان الحلاج يقدم لنا معنى اجتماعيا وواقعيا للشر القائم في عالم تحكمه اوضاع لا انسانية فاسدة ، تحرم الانسان من الطعام والمأوى والملبس وتتركه فريسة للجوع والبرد والمهانة، فتحرمه بذلك من انسانيته نفسها ومن اي فرصة للاستمتاع بالحياة ، بله تطويرها او الاهتمام بالارتفاع بها . ثم نكتشف ايضا معنى الاحساس بالمسؤولية الاجتماعية في هذا الشعور النبيلبالادانة الذي يجتاحه حين يرى في عيون الفقير والجائع الاتهام بانه منافق يتظاهر بالتقوى بينما هو لا يملك لهم غير الاشفاق او الزهو . ونفهم من هذا ـ عن حق ـ انه يريد ان يتخلى عن نفاقه المزري ـ للناس ولله ـ ويريد ان يمنح الفقراء شيئا غير اشفاقه او زهوه .

حتى اذا وصلنا الى مناقشة الحلاج لزميله السجين الثاني ـ المنظر الاول من الجزء الثاني ـ رأينا عند الحلاج تصورا جديدا عن الشر ، متناقضا كل التناقض مع تصوره الاول :

« يا ولدي
الشر دفين مطمور تحت الثوب
لا يعرفه الا من يبصر ما تحت القلب ..! » .

فهنا نلتقي بمفهوم اخلاقي عن الشر ، يحول « الشر الاجتماعي » الذي تحدث عنه الحلاج في المرة الاولى ، الى نوع من « الذنب »

الفردي ، او الخطيئة الكامنة المفترضة في البشر دون تعليل مفهوم ، حتى ان احدا من البشر لا يمكن ان يعرفه لانه «مطمور ودفين في القلب» ولا نعرف بعد هذا فكيف قرر الحلاج ان يقاومه الا ان زعم لنفسه هذه القوة الخارقة غير الانسانية وهي رؤية ما تطويه القلوب . بل ان السجين يصل به في المناقشة الى دعوته للحلاج لان يرفع سيفه ، ولان يجعل من كلماته نورا يهدي السيف الى الاشرار فيقتلهم باسم المظلومين، فنرى الى الحلاج وهو يعمق مفهومه الاخلاقي الجديد ـ او يزيده تسطيحا في الحقيقة ، ويزيده بعدا عن المفهوم الاجتماعي الاول : « اين المظلومون واين الظلمة .. او لم يظلم احد المظلومين جارا او زوجا او جارية او عبداً ؟ » وكان من المفروض ان يرفع الثائر من اجل الحرية والعدل سيفه على عنق كل من يظلم زوجته في مصروف البيت !.

فاذا وصلنا الى مشهد المحاكمة ـ المنظر الثاني من الجزء الثاني ـ فوجئنا بالحلاج يعود في اجابته على سؤال القاضي ابن سريج : هل افسدت العامة يا حلاج ؟ ، يعود الحلاج الى مفهومه الاجتماعي الاول عن الشر وان يدعوه هنا بالفساد ـ رغم ان معنى الشر ومعنى الفساد يظل واحدا كما يبدو من السياق . بل ان مفهوم الشر في هذه المرة يزداد عمقا ويصل الى وضوح سياسي ساطع حين يربط الشر الاجتماعي بالشر السياسي نفسه ، فنكاد نفهم ان الحلاج يوشك ان يتحول من داعية الى تغيير الذات الفردية كوسيلة لتغيير العالم ، الى داعية لتغيير هذه الذات في اثناء ـ ومن خلال ـ انغماسها في معركة تغيير العالم نفسه، يقول الحلاج في اجابته على سؤال ابن سريج : « لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد .. يستعبدهم ويجوعهم » .

ولكن فرحتنا لا تطول بهذا العمق الفكري عند الحلاج ، اذ تمتد المناقشة في نفس المشهد ، فيقول الحلاج في معرض اجابته على سؤال القاضي ابن عمر « هل أرسلت اليهم برسائلك المسمومة ؟ » يقول :

« .. عاينت الفقر يعربد في الطرقات ، ويهدم روح الانسان ، فسألت النفس : ماذا اصنع ؟ هل ادعو جمع الفقراء ، ان يلقوا سيف النقمة في افئدة الظلمة ؟.. ما اتعس ان نلقي بعض الشر ببعض الشر ، ونداوي اثما بجريمة ! » . وهكذا بينما يعود الحلاج الى وصف الشر وصفا اجتماعيا بانه الفقر الذي يعربد في الطرقات ويهدم روح الانسان ، فيمنحه بهذا الشكل بعده الاجتماعي الصحيح الذي دفعه الى رفض عصره ـ في التاريخ وفي الدراما معا ـ اذا به يصم الثورة في انضج صورها ـ الثورة المسلحة او « العنف الجماهيري » بالتعبير السياسي الحديث بانه .. شر أيضا ! بل يبدو ان الاسترسال الشعري قد دعا المؤلف المعاصر الى ان يضع « شر » الظلمة ـ على لسان الحلاج ـ في مرتبة اقل من شر الثوار فيسمي الاول « اثما » بينما يصعد الثاني الى مرتبة « الجريمة » !. وتكون النتيجة بعد هذه السطور مباشرة ان يقتصر الحلاج في مقاومته لكل أنواع الشر التي ذكرها على ان يلجأ الى الكلام ، املا في ان تنقل الريح السواحة كلماته وان يثبتها في الاوراق شهادة انسان من أهل الرؤية .. « فلعل فؤادا ظمآنا من افئدة وجوه الامة ، يستعذب هذه الكلمات ، فيخوض بها في الطرقات ، ويوفق بين القدرة والفكرة ، ويزاوج بين الحكمة والفعل .. وهكذا يتضاءل أمل الحلاج بعد ان يرفض الثورة ، فنراه قانعا بالامل في ان يحدث « انقلاب » ! .

والحق ان هذا هو ما حدث فعلا في التاريخ الحقيقي . فبعد هزيمة ثورة الزنج ، التي نكاد نقطع بان الحلاج كان ضالعا معها ، وبعد هزيمة ثورة القرامطة ، التي نكتفي بترجيح ممالأته لها ، نفض الحلاج يده من أمر الثورة ، واجتاحته المرارة واستبد به اليأس من ان يتمكن « جمع الفقراء » من ان يحرروا انفسهم بقوتهم الذاتية ، فغرق ـ من ناحية سلوكه السياسي كما يبدو من ماسينيون ومن الطبري ـ في مؤامرات القصور التي تهدف الى خلع خليفة ضعيف فاسد هو المقتدر، وتنصيب خليفة قوي صالح هو ابن المعتز متحالفا مع أحد امراء الجيش هو الامير الحسين ابن حمدان ، وهي المحاولة التي انتهت بفرار ابن المعتز وابن حمدان ، وبتخفي الحلاج عند اقاربه او اصهاره من الشيعة لمدة ثلاث سنوات ، حتى قبض عليه بأمر الوزير ابن الفرات الشيعي .

ولكن تناقض رؤية الحلاج في الدراما المعاصرة الى « الشر » وتذبذبه بين مفهومين ـ اجتماعي واخلاقي ـ عن هذا الشر ، يبدوان منطقيين الى حد كبير مع تاريخية الحلاج ومع منطق عصره التاريخي ، ولكننا لا نملك الا ان نتساءل عن مدى منطقية هذا التناقض وهذا التذبذب مع التيار الاساسي في الدراما ـ أو احد تياريها الاساسيين على الاقل ـ وهو التيار الذي يبرز الحلاج كبطل اجتماعي بقدر ما هو بطل فكري ايضا ، وخاصة اذا كان البطل الاجتماعي الذي يقاوم هذا الشر ولا يموت قبل ان يسلم الينا في التراجيديا راية افكاره وامله العظيم ـ بطلا خاض المعركة على المستوى الاجتماعي ـ الذي كان هو المستوى الذي سعى اليه وكان هدفه الاساسي ـ صاعدا اليه على درجات مجاهدته الفكرية والروحية العظيمة .

ومع هذا فان حلاج الدراما المعاصرة يبقى محافظا على قيمة رئيسية هائلة ، هي قيمته الاولى وهي قيمته الاخيرة في رأينا ، ولكنها تكفيه وتكفي هذه المسرحية العظيمة . ذلك انه كان بطلا مسلما ، خاصة في معركة الفكر ومعركة الواقع معا على نفس الاساس الروحي الذي يقوم عليه بناء مجتمعه ـ المادي والروحي معا ـ وقد خاض هاتين المعركتين بعيدا عن مؤثرات الفكر الرسمي ، وضاربا في فلوات المجاهدة الروحية معتمدا على طاقته الفردية وحدها ، وباذلا دمه من أجل الوصول الى « حقيقة » واضحة وملموسة ومطمئنة ، تبعث الاحساس بالامان في نفسه على مصيره كانسان حر ـ وعلى مصير البشر معه ـ في مواجهة الله ، وفي مواجهة الواقع اللاانساني معا . (*)

القاهرة — **سامي خشبة**

(*) فصل من كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » يصدر قريبا.

تواريخ

١٩٤٩

في عام التقسيم تجولت بيقان الشطآن المقلوبه ..
سفحوني في وجـه الليل صياحا ..
لفّوني بالبيرق ..
صرت الأسرار المكتوبه ،
بدموع النصر بعيني طارق ..
لكن الليل أتاني فتذكّرت « العربية »
واعدت الموجة أن نسقط حلف النجمه
خذلتني الموجـه
الحق : ـ الموجة كانت مخصيّة
جزّ الردفين لها ، طول التسيار من البحر الى البحر .!

١٩٥٢

ياموجة بحر الشرق الاوسط
ـ أني ضد الزبد لأن الشرق الاقصى خبئاً كبر بني في
الوطن وسافر فيـه
وهنا يتعهّر صوت الفيروز ، يعيش لياليه
بحثا عن تيه يستخرج منه الأفعى ...

١٩٥٦

ياصمت الجبّانات المنسيّه
أسرجت رؤوس الأشجار بضوء عيون أبي
لما انكفأت شاهدة الزخرف جنب الساق الملتفّة بالساق
فالتفت الحبر الى قلبـي
ملأ الجدران شعارات وتناويح شقيّه
تتزّيا بالحرّبه
لتعزّبنـي ...!

١٩٦٧

اليوم صحوت على صوت الصدر المثقوب الشاره
يستجدي الشرفات « بشاره »
جسدا من غير أكف أو عينين
وله شفتان وصوت ..
كان يشدّ جدار الموت
يدفعه عن طفل وصبيّه
لكن يديه تأرجحتا فتشعّب كالهم وغنّى :
من يأخذ عاري ؟!
ـ من يحمل عني عاري ؟؟

١٩٦٨

قبّلت الأرض الصارت تابوت صفار الوطن الآتي
من فوّهة البازوكـا
وعـدوت اليـك
خشيت يراني الحراس
فخبّأت أصابعي الناريّه
في كلمات البرقيات ، وتعليقات الصحف القدريّه
غطّاني الليمون . تعبت . هتفت : خذوني
أستخرج من بطن الحوت عيوني ...

١٩٦٩ « النصف الاول »

حين أضاء النوتيّ فوانيس الحاره
ابصرت حزيران يجانب عاره
يستشري في رمل البصّاره
فخجلت .. نويت واطعمت الودعه
أن « مدّي شفتيك اطويني لاما تتزوج ألف المطلق »

نبيه شعـار

العصفور

قصة بقلم محمد وليد زهدي

أصوات :

ـ « سق .. سق سق ... سيق سق سيق سق »

ـ اسمع ! ـ يسود انصات ـ : « سيق سيق .. سيق سق » !. لقد التقطت طافوحتنا عصفورا .

ـ أية طافوحة ؟

ـ المتوسطة ! أسرع أسرع ؟!

انقضضت فورا كالشبح ، حاوطتها بالغربال .. فرحنا . أحاطت المتعة جوانحنا . رقصنا الدبكة كيفما اتفق . همهمنا . أكبرنا أنفسنا ، وعلى أحضان الثرى تمددنا ننظر من خلل ثقوب الغربال . لأول مرة عصفور يعيش بقربنا في حيز محدود ، تحت رحمتنا . رأينا الشمس تتكسر أشعتها من خلال شباك الغربال على حي مصعوق ونحن خارج الشباك .

العصفور يحاول التملص عبثا وينشده ، ثم ينقطع صياحه ويكفهر ويلبد .

احتفلنا يومها أي احتفال : ارسلنا في طلب الطعام من بيتنا القريب ... لذائذ الطعام ، ثم شربنا نخب انتصارنا كازوزا فوارا فاترعت البطون . وخصوصا جرى هذا الاحتفال لان طافوحات كثيرة لنا منتشرة هنا وهناك لم تستطع التقاط عصفور . وزادت فرحتنا عندما علمنا ان الطافوحة القريبة من هذه التقطت عصفوراً فطار . كانت حجرتها هشة ، فكسرت من عزم الصدمة عندما انزاح عود الزيتون ، فوقعت على العصفور ، طار متثاقلا لكنه أفلت .

احتضنت العصفور بمكور صنعته من كفي ، مشيت مزهوا بالانتصار يتبعني ركب من الاطفال اولاد حارتنا . كنت المسيطر ... لا يخرجون عن ارادتي . أمرت أحدهم :

ـ فارس ، اذهب واحضر شاشة من عندكم لنربط رجل العصفور المكسورة .

... ينطلق مسرعا ، ويقابلنا في ساحة دارنا راكضا وهو يلهث :

ـ أتيت بميزان الحرارة أيضا ... !!!

ـ هل تعتقد أنه مريض ؟... أنه الشيطان الزعلان !

وترتفع الاصوات من الاطفال تحمل رنات لذة الاستطلاع :

ـ لنر كم هي حرارة العصفور ؟!

يتناول أخي الذي كان يرتدي لباسا كتنفيا الميزان . يثبت العصفور . ينفش الريش بزفراته القوية ، ثم يدخله بالضغط في شرج العصفور . وتتعالى الضحكات مع زقزقات العصفور وتعليقات البعض :

ـ يلزمه (رايد) ـ صناعة وطنية ـ ليدخل !

ـ بل ضعوا له قطرة من زيت الزيتون ، فهو يسهل العملية اكثر.

ثم ينبري احدهم ، وكان قد احضر لفيفة خبز مدهونة زيتا بالفليفلة ، ويمسح قطعة على شرج العصفور ، فينزاح مكان لتتقدم الميزان ، وتعلو السقسقات المتألمة . ثم يسحب أخي الميزان ، وتشرئب الاعناق فلا تعجبها درجة الحرارة ، فتصيح :

ادخلوه ادخلوه !

يلتقط أخي الكشاف الميزان . لم يطهره . وبالسيطرة على الجمع يدخله في منقار العصفور المعذب . تلاقي الفكرة استحسانا لجدتها . وتنبعث القهقهات لا تلوي على النتيجة ، وكم ستكون درجة الحرارة .

تجمعنا في ساحة الدار الضخمة ، وبانتقاء أخي الكشاف فرز بعض الاطفال القريبين فدخلوا الغرفة ، كانت غرفة من خشب ، رتبت امتعتها خصيصا للعب الاطفال وصنع وظائفهم . الكتب في داخلها نضدناها على رف خشبي . ما يعيق حركتنا نوم الى الجدار . أقفلت الغرفة بعد أن طرد أخي من كان بمعيتنا بعيدا عن الباب والنوافذ .

وللمرة الاولى لحظت العصفور الصغير بعد ان تأملته جميلا ليس كباقي العصافير : ريش جذاب مزركش ، قانصته عريضة قوية ، عنق طويل رشيق . فهو لا شك سليل حسب ونسب . كان فاتنا بين العصافير أقرانه .

تحلقنا حوله في الغرفة وعيوننا لهفى لحركاته . وضعناه في قفص . اغترب واكتاب ، وكان لفترة يكتفي بالصياح . الا ان شكله الخارجي أخذ يغير بسبب تساقط ريشه المرقش الجميل من محاولات كانت كلها فاشلة للخروج من القفص . لم يكن يدرك كيف يخرج منه . كان يضرب جسمه في جنباته بعنف ويرتمي عقب كل محاولة ... كاد يحطم نفسه المسكين دون جدوى . قدمنا له القمبز : لم يكترث ... اللوز والجوز : لم يعبأ ... الماء : أهرق على أرض القفص . شعرنا أنه ضعيف ... أشفقنا عليه ، ولكننا لم نكن نريد له الحرية الكاملة ، وذلك يعني بالنسبة لنا ضياع قنص جميل فريد لا يمكن للصدف أن توقعنا بافضل منه . ومن يعرف ؟! فلمدة طويلة لم نستطع اصطياد شيء رغم أن الحقول ممرعة هذه السنة ، والعصافير لا يسهل اقتناصها، فنحن بدائيو الوسائل ، ونادرا ما نفتش عن القوت تحت شراكنا التي ننصبها ، فالزهور والحبوب تؤرج المكان وتضفي عليه ظلالا ونعمة ليست كالظلال المصطنعة التي ترميها طافوحاتنا فوق أوكارها .

ابتدرنا اخي فخطف القفص من وسطنا فهاج الجمع وصدرت صيحات استنكار ... لم نكن نعرف ما كان يضمر فعله . أراد فتح باب القفص ، ومد يده المتشنجة ، الا انني لم اشعر الا وصيحة مني زمجرت في وجهه ، وأمسكت بيده واخرجتها من القفص ، بينما كان العصفور قد انزوى جانبا في مكان بعيد عن الباب . زعق في وجهي : « يا أجدب، سأريك أنه غير مريض ! » .

كنت ألحظ بوارق سادية تتضوأ بها عيونه . كان يبغي اطلاق سراحه ليتلذذ بعذابه المسكين . وبافتعال حركة طيران من كفه بعد أن قفز وجنح قال : « هكذا سيطير » .

ثم أخذ يتربص في الارض ويقفز قفزات عصبية متقدمة الخطو كمن يتلذذ باخافة طفل لعوب . الاطفال نعموا بالحركات والفكرة تتبوأ مخيلتهم .

ـ اتركوه اتركوه ! صاحوا . فقد جال باذهان معظمهم انهم سيعيشون اللذة التي لم يعرفوها قط . في أعصابهم سرى شبق معاناة التجربة . كانوا في موضع امتياز بين الاطفال المحرومين من المشاركة في هذه اللعبة الممتعة . سيقصون عليهم بفخر ذلك . سيحكون لهم أشياء مشوقة مستجدة على اسماعهم . سيجذبونهم للتقرب الي لادخلهم ليستمتعوا .

كنت أبغي للعصفور حرية محلية توسع دائرة سيطرتي على بعض المشاكسين من ناصبي الطافوحات الذين يهرعون لينشدوا لذة الاستمتاع برؤيته يتعذب مفلتا في غرفة مقفلة . انني صاحب عصفور ملون وهم

بحلمون بدوري بسيط دون ألوان . سيحومون حولنا ابدا من الان فصاعدا . قلت سنتركه ! ... أوصدوا الباب والنوافذ . احـذروا الشقوق !

صاح أخي الكشاف : ـ لا تطلقوه ؟! سأرى الاولاد أولا .

أطل من الباب ، ألف كعكة من سبابته والابهام وهدد بها كل مـن يقترب من المكان ثم دخل .

هرج ومرج انطلق مع رفة قذفت بالعصفور الى اعلى السقف . ارتطم به . ارتد . أخذ يطير تحت السقف ... حام كثيرا . تعب . ثم هدهد بجناحيه . حاول الوقوف على أحد الجدران الملساء فما مـن مرتكز . طار ثانية . علا وانخفض . جنح ورفرف ، ثـم استلقى منهكا على اطار صورة تربع داخله شعار نردده كل يوم في المدرسة . لم نتركه يرتاح . صياح يعلو واشارات يطير على اثرها العصفور . يتعلق بحديد الارجوحة . يتأرجح فلا يزل ، ثم يختل توازنه فيهبط ثم يرتقي . يجنح ثـم يضم .

كاد يسقط على الارض من زعيق وصياح جد عنيف يتتبعه أينما حل وارتحل ، أينما انطلق واقتعد . كنا نغل حريته ، فلم يلبث أن أطـلق زقرقة مذعورة ، حام بعدها تحت السقف بينما الصياح يعلو صاخبا وفي العيون تسبح نظرات التشفي . كنا شرسين ، نصوب نظرات حادة تبث الذعر في قلب العصفور لتخرج قهقهات طائشة علـى أشداق الاطفال المنتشين .

العصفور يتشبث بمحطات تريد له البقاء في عالم الزوغان ، فيبقى هذا العالم غير المنبح . كان موقفنا بربريا يحمل الموت البطيء ، لذا صرخت :

« اتركوه !.. اهدأوا !! سينزل !... » .

قبع العصفور التعب على حافة خشبية في سقف الغرفة . ارتكن واطمأن قليلا وصدره يعلو ويهبط . انتظرت برهة ثم قذفته بنواة تمر . انطلق ليثبت في زاوية أخرى تحت السقف ، وأخذ ينظر الـى عالمنـا السفلي المستهجن ، أخذ يوصوص بألم يعقبه صمت .

ـ « لن ينزل بالهين » صاح أخي الكشاف . اشعل المصبـاح الكهربائي ، ثم قذفه بقطعة شوكولاه أخرجها من جيبه . فطار العصفور وأخذ يحوم بينما تدافع الاطفال صائحين بحثا عن الحلوى بين الارجل . هرع العصفور وقذف بنفسه على زجاج النافذة المغلقة ظنا منه بانه وصل الفلاة بانشغال الاطفال ، لكنه انكفأ . سكن هنيهة على دكـة النافذة ثم جنح للاعلى وأسف من فوق رؤوسنا ليصطدم بزجاج النافذة الاخرى . غشي نظره من شدة الاصطدام في الزجاج سراب حريته . أخذ يصيح بزقزقات طويلة يائسة ويهيم على وجهه يصطدم في كل صوب .

العصفور المسكين حسبته قد جن ، فقد أخذ يطير مترنحا فيصطدم بالجدار والسقف ، ثم يقرب نور الكهرباء المشتعل في وضح النهـار فيصدم زجاجة المصباح الكهربائي فيبهر نظره ويعاف حرارة المصباح لينبطح على أرض الغرفة ـ مسرحنا الضيق ـ ، ثم يكرج جزعا امـام عشرات الاصابع المتوترة ليطير قبل ان تتشنج على جسمه الزغب .

كان أخي يقهقه وهو يخاطبه :

ـ انطلق ... انطلق ، فهنا غرفة ! فيعلق أحد الاولاد :

ـ مهما هرب منا سنلتقطه .

العصفور يحط ثانية على أرض الغرفة . يهرع الاطفال لالتقاطه . يهرب كأنه في فر وكر . كاد أحدهم يدهسه برجله ، ولا أعلم كيف وثبت الى هذا الطفل فأزحته بعيدا ورميته ارضا وأنا أقول :

ـ مجنون ! ... انتبه ...!

حنقت على كل أولئك الاطفال . أردت أن أطردهم خارج الغرفة الا أن أخي قال :

ـ لن ينزل دونهم ، فهم خبيرون في الكش .

قبلت بقاءهم على مضض . أجلستهم على الارض . كم شعرت بتبكيت الضمير على اعطائي تلك الحرية الزيفة لهذا العصفور المسكين

... حاولت جهدي اقناعه بلطف بأن ينزل لاضعه في القفص فرفض... لقد خاف من الجمع الفوضوي بأسفله ... شققت له الباب وانا محتاط لهروبه فلم يستطع أن يفهم ... أخذ يواصل ضرب جسمه بالنافذة محاولا النفوذ الى نور محجوب بقناع مرآء شفاف . كاد العصفـور المسكين يحطم نفسه . أوصدت الباب ثانية وجلست أمام الاطفال على الارض .

اخذنا ننظر العصفور . طار وجلس على « الافريز » في منتصف النافذة . أخذ ينظر عبر الزجاج الى الخارج . وبعيدا في السماء اخذ يحوم طائر عرفنا انه جارح يخطف الطيور فهو « شاهين » . انقض فجأة على الزجاج . كاد يحطمه . صعقنا فوجفنا . خاف أخي الكشاف ، نكص على عقبيه الى مؤخرة الغرفة . تقدم الاطفال صائحين صيحات الذعر في وجه الشاهين . ولسبب ما طار وأخـذ يلولب دائرات اهليليجية في الفضاء الرحب فوق الغرفة ، بينما كان العصفور قـد التجأ الى دكة النافذة وهو يصيح صيحات الاستسلام .

تقدمت التقطت العصفور المتمرد مستغلا ذعره . خيم وجوم علـى الاطفال . هدأ العصفور في يدي دون حراك . تقدمنا جميعا . ساعدوني باحضار القفص . اودعته فيه . قال احدهم :

ـ كاد الشاهين يمزقه ! قال آخر :

ـ لولا وجودنا لانتهى . احتج طفل ثالث :

ـ لو وضعنا الاطفال الذين طردناهم في الخارج على النوافذ ، لما تجرأ الشاهين على الانقضاض .

أهرق أخي الاحتجاج بقوله :

ـ جاءت سليمة . مليح انقضت بهذا الشكل . البارحة مزق حمامة بيت عمي ، وهي الان مريضة .

فعقبت : ـ كان يجب عليك أن تضـع حصيرا أو شبكة خلف النافذة فتامن من الشاهين .

ـ قولوا الحمد لله على السلامة يا جماعة . قال أخي .

قلت : ـ الحمد لله على السلامة لكننا كلنا لم يحتط للامـر ، فانفضوا اذا أردتم !؟

مضيت اكتب وظائفي المدرسية . كنت أعود بين يوم واخر لاعتني به .. : أضع له الماء ، اخرج الاوساخ من القفص ، أقدم له طعاما عاديا ، فتعود وانس ، وعلى مر الايام ائتلف وسعد كما أوحى لي بذلك . ومرة انطلق بالغناء بعـد أن حل به الابلال مـن كسر ساقه ، فسعدت واخضوضلت الدار بتغاريده الشجية ، وأضفى على الحي سحرا جميلا يسكبه اصواتا حلوة في آذان الجميع ، وخصوصا الاطفال الذيـن طردناهم يوم الشاهين ، فقد تلاءموا مع انغامه ، وأخذوا يذبون عنـه الشاهين اذا ما لولب طائرا فوق دارنا .

لقد همت حبا بهذا العصفور ، فاخذت العناية الفائقة بـه علـى عاتقي ، ثم احضرت قضيبا احدهم دلني عليـه ، وقال بانه خير مـن

الطافوحة : « انه قضيب دبق لا يكسر رجل العصفور ! » . وضعته فوق القفص. أخذ عصفوري يشدو شدوا مفرحا يجذب البشر فكيف بالطيور.

يا الله كم كانت فرحتي عظيمة يوم التقط خلف الدبق عصفورا يشبه عصفوري ! : ريشه ... جماله ... عنقه . فحصته ، أطرافه سليمة . أدخلته قفص السعادة الى جانب عصفوري الحبيب .

يوما أخذ قط أسود يلوب حوله . كان يعيش في حينا منذ مدة . سمعت أنه خطف عدة طيور . كنت أخافه . كان بدينا ، الا انه خفيف الحركة . كان دنيئا شرسا يشبه الفهد بجثته الملوءة . كنت أتذكر كلام امي بانه يراوغ ، وانه دليل شؤم . حاولت مطاردته مرات كثيرة ، لم افلح في زركه أو النيل منه . كان ذكيا خفيفا ، يستخدم حيطان الجيران ، يتنقل حولها ، وينقض منها على القفص القابع فوق البركة. محاولاته لم تفلح . كان يطرد من عند الجيران فيرى غيرهم . لم ييأس من فشله المتكرر لاختطاف عصفوري الحبيب . كنت اصادفه في النهار وفي الليل ، في حينا وفي الحي المجاور تلمع عيونه المشعة الجهرة المفزعة ، حتى بت احسبه بأنه قادر على الوجود في أكثر من مكان .

كلب احمر انقذ عصفوري مرة من مباغتة خاطفة لهـــذا القط اللعين . وقع يومها القفص . غشي العصفور من صعق الصدمة . قفز الكلب المختبيء وراء حافة البركة منقضا على القط . هرب القط . طارده الى جدار الحوش . اعتلى حرف الحائط . وقف وفي نفســه الرجوع . حاول النزول ثانية . انطلق الكلب الاحمر « سوسو » وراءه هاج عليه . فر القط . الا انه كان يود العودة لولا أخذ سوسو يضرب اشواطا الى اليمين واليسار متبخترا أمام البحيرة وكله تيقظ لمقارعة ثانية تكون القاضية على السواد اللئيم .

بعد لأي احتفلنا نحن اطفال الحي بميلاد زغاليل فـــي القفص : رقصنا ، دبكنا ، أخذت القفص ، قفزت ارقص به . حقا انها فـــراخ جميلة زغب الريش منمنمة . أخذ عصفوري بزقها ، ينقي ريشها الهش الناعم من الاقذار .

وكم كان فرحي عظيما وعلى أشده عندمـــا لحظت الكلب الاحمر سوسو يأتي بالقش الناعم والاصواف وكل ما تحتاجه العصافير ليلقيها بمودة قرب القفص . فيتناولها العصفوران ليبنيا فـــي القفص عشا صغيرا مريحا للزغاليل . تركتهما لم اتدخل في امرهما ، فهما اعلم بما يريح ابناءهما ويضمن لها البقاء .

كم كانت سعادتي حقة يومئذ . رجعت من المدرسة يومــا مساء لالحظ قص أجنحة العصفورين فسألت المنزل :

ــ من قص اجنحتها ؟ قال أخي الكشاف :

ــ أنا ، وما الضرر في ذلك ؟!

قلت : لقد سمعتني يا لعين بأنني سأفتح لها باب القفص لتنطلق للبحث عما يفيد الفراخ من الغذاء ، ولتنعم بالحرية .

ودونما انتظار جواب عقبت بحق : فلا خوف عليها يا بهيم مـــن الهرب لانها اصبحت مرتبطة بالصغار .

ــ نعم سمعتك !... وأنا خائف من عـــدم رجوعها ان انطلقت ونعمت في احضان الطبيعة .

ــ الطبيعة ! هه !... الطبيعة هنا يا مغفل ، فقانون الكون يقضي عليها بان لا تترك اطفالها وتهرب .

ــ افعل ما تريد فقد حدث ما حدث !

ولاول مرة شعرت بالالم المر يحز في نفسي ... يحرق حنجرتي ، وشعرت بأنني بحاجة للبكاء . الا انني انشغلت بحركات هجومية يقوم بها الكلب ، ثم ينكص ، يراوغ ويهجم . حاولت طرده . لـــم يرعو . نظرت الى القفص واذا بالزغاليل تعلو علبة فيه ثم تنقض علـى امهـــا لعوبة متدربة ، وهي تنظر الى الكلب فتفتعل حركات متشابهة مـــع حركاته كأنما تتعلم منه سر البقاء .

اللاذقية — **محمد وليد زهدي**

أباذرّ

أباذرّ ، لمن هذي الجنان الوارفات ، لمن ؟!

وكيف جعلت أرض «الربذة» الجرداء من عدن ؟!

وكيف تفجّر المـاء

وكيف سرابها يشرى بكل بشاشة الثمن ؟!

وكيف رفاتك النبويُّ لاءلاء ؟!

أبـاذرُّ ،

لمن هذا التراب « الاحمديُّ » لمن ؟!

✶

مررت ببيتك المفروس في اعماقنا قبله

وكان تضوّع الصندلْ

جواز مرورنا النبويّ ،

خلف تلهّب الشعلـه

فلم نوقف ،

ولم نسأل

ولم يتنشّق التفتيش جلاد

لان في جفون « غفار » أحفـاد

لان مذ تبدّى قبرك النوريُّ في الاعماق كالشرر

عرفنا قصـة البشر .

✶

ابـاذرُّ

« طوبس » تزوج الاوهام ليلة كانت الضربه

وكنا في تمزقنـا ،

رياح الامن في « العقبه »

وقلنـا :

« ياطوبس » أعدّانا شيد المساجين

فدار بكأسه المملوء من زبد البراكين

وكنت تنوح من الم ، ومن عجب

« أهذي امة العرب » ؟!

✶

ابـاذرُّ

«اريحا» في ضلوع « الربذة » المخضر ساعدها

من الصخر الذي هشّمت ،

قـد اضحتْ مواردهـا

فلا تبخل « اباذر » على العطشى

ولا تضحك اذا مرّت بنا صناجة « الاعشى »

لان يا اباذرُّ قعدنا حينما استبقوا

لان جموعنا مزق

✶

.. فلا تيأس أباذرُّ ،

وفجّرْ هذه الجنات في اعماقنا الجردا

ودع « بشار » ــ يخصي حين يستعدى به ــ

وكن في «الربذة» الخضراء حلما ،ناعما،«سردا» اخضرْ

فـان قوافل الاحفـاد ،

عبر تدفق البارود ،

عبر لهاثنا ،

تعبر .

حمص ــ سوريـة

عبدالكريم الناعم

ذكريات عن الاخطل الصغير

بقلم الدكتور جبور عبد النور

اذا كان الاتباعيون يذهبون الى القول بان اكره الامور الى نفس السامع او القارىء هو ان يتحدث المتكلم او الكاتب عن نفسه ، فسأرقى الآن قمة المكروهات ، لان كلمتي تتناول ، بالاضافة الى التعليقات والهوامش ،ملامح من حياة الشاعر عرفتها معرفة مباشرة بين عامي ١٩٣٠ و١٩٣٣ ، عندما كان (البرق الادبي) في اوج ازدهاره ، وفي احسن ايام عافيته . واعتمادي هذا الاسلوب ما هو الا للنسج على منوال الاخطل الصغير الذي ابرز فيمقالاته المتتابعة (من بقايا الذاكرة) صورا طريفة ومشاهد شائقة عن فرسان الادب الذين دار هو في فلكهم او داروا هم ، من بعد ، في فلكه .

كنا آنذاك ثلاثة طلاب ، نخطو خطواتنا الاولى فيعالم الكتابة : رئيف خوري ، فقيد الظرف والادب ، وفؤاد مفرج الذي اخترمته المنية وهو في ابان تفتحه فذهب ضحية حادث سيارة في الولايات المتحدة حيث كان يعد رسالة دكتوراه في العلوم السياسية ، وكاتب هذهالكلمة. وما اشك ــ وان كنت انطق بلسان غائبين ، كما اعبر عن شعوري ــ في ان مراننا في ادارة (البرق الادبي) فتح ابصارنا على امور لا يتاح الوقوف عليها في كتب او على مقاعد مدرسة. واذكر ان رئيف خوري كان اخصبنا انتاجا واغزرنا مادة ، وان العمل الذي اتخذته على عاتقي ، او كلفت به ، هو كتابة اقصوصة العدد والرواية المتسلسلة. فكان منها الكثير من الرديء ، والقليل القليل من الموفق. وتحضرني ذكرى يوم جئته بمقطوعات شعرية وطرحتها بين يديه اطلب منه رايه ، وانا امني النفس ان تحظىبرضاه فاراها مطبوعة على صفحات جريدته . فاجال فيهاالبصر وقال انها تحتاج الى تعديل وتشذيب وصقل وتهذيب. وفي اليوم التالي كان عددها قد هبط الى مقطوعتين اثنتين ، بعد ان رمى اكثرها في سلة المهملات وبادرني قائلا ، مطيبا خاطري : « قبل ان يدب حبر المطابع في شعري وادت عشرات القصائد ، واسقط الشيخ اسكندر العازار المئات من ابياتي فلا تعتب ولا تحزن ،ولكن اليك مني نصيحة مخلصة : اذا شئت الا تجوع دعك من الشعر فانه اقرب الطرق الى ضياع صاحبه » . ولم اتبين آنذاك اكان يخاف عليّ من الشعر ، ام كان يخاف على الشعر مني . ولكنني فرحت كالطفل بثوب العيد عندما قرات المقطوعتين منشورتين في العدد التالي من البرق وقد ذيلتا باسمي . ولست بحاجة الى التأكيد على ان ملامح جمالهما انما هي تضوع من القلم الذي اجراه بسخاء فيهما .

واذكر ايضا قيام نخبة من فتيان الادب آنذاك تسمت بعصبة العشرة . تلاقت في مكاتب مجلة (المعرض) لصاحبيها ميشال ابوشهلا ، وضمت في صفوفها خليل تقي الدين والياس ابو شبكة وفؤاد حبيش . وكان هؤلاء قد بداوا ينهدون الى شهرة واسعة ، وصيت عريض . واخذت الجرائد والمجلات تتحدث عنهم ، وتعنى باخبارهم لخروجهم عن المألوف في الصنيع المتعارف عليه ،ولطلوعهم على القراء بنفثات متحررة في النظر الى امور الناس ، وفي تسمية الاشياء باسمائها ولاخراجهم في العربية طرفا من الاداب الاجنبية واخبارها،بالاضافة الى فنهم الاصيل. وراوا ان اخصر الطرق واقربها الى بلوغ هدفهم التصدي للرؤوس الكبيرة ، وابرزها آنذاك بشارة الخوري الذيكان قد توصل بشعره الغزلي وبقصائده الوطنية الى تبوءمرتبة مرموقة داخل لبنان وخارجه . فتصدت له ، كما تصدت لامير الشعراء احمد شوقي ، وعقدت المقالات التي تتناوله بالنقد المر . ففي ١١ من ايار سنة ١٩٣٠ نشرت(المعرض) مقالة بقلم بشار ، وهو لقب عرف به احد اعضاء عصبة العشرة ، عالج فيها مفهوم الشعر ، قال :« لا نرمي من نقدنا هذا الا الى تخليص الشعر من قيود التقليد الثقيلة التي لا تزال تمنعه عن الحركة والانفلات ، واننا نريد الشعراء على ان لا يصغوا الا الى صوت الالهام والوحي ، ولا ينظروا الا في قرارات نفوسهم حين ينظمون ، فان لم يستطيعوا فلا ينظموا ، ذلك خير لهم ولنا وللشعر وابقى الخ . . » ولحق بهذه المقالة اخوات لها حللت قصائد شهيرةللاخطل الصغير ، واتسمت بتقصي العيب والتغافل عن الحسنة ، وتخريج المعاني على غير ما وضعت له . فكان الشاعر يقرأ ما يكتب ، وفي نفسه جيشان البركان ،لان الكلمة الواحدة المسيئة كانت تقض عليه المضاجع . وقد رافقنا هذه المرحلة ، وتبينا اثر الحملة في تصرفهوتفكيره، واسهمنا ، ضمن قدراتنا وامكاناتنا في الرد ، والححنا عليه في ان يفجر الالم الكظيم من شق قلمه ، فاكب يوما، وقد ضاقذرعا بالناقدين وبالحافنا ،فكتب مقالته المشهورة (صليب المقابر ، او الحسود العاثر ، او فلان)، وانزل هو فيمكان فلان اسم مضطهده . واعلن في (البرق) ، ضمن اطار بارز هذا العنوان ،على ان يدرج المقالة في الاسبوع القادم . وسألناه عن الحكمة في التأجيل

فقال : اذا نشرت كلمتي في عدد اليوم فسيقرأه من وجه اليه ويغمى عليه مرة واحدة . واما انتظاره الى الاسبوع المقبل فيرميه مغشيا عليه كل يوم الف مرة مدةسبعةايام. وما اكتفى بمـا كتب ، وبمـا رد بـه نثرا ، بـل تحين اول فرصة سانحـة ليغمز من قناة ناقديه (ناثر وشاعر) وليقول فيهمـا موجها كلامه الى عمر بن ابي ربيعة :

حلقولا تحفلزرى حاسد   لو انبرىلحتفه شويعر
عاب علىالبلبـل ما يطرحـه   منريشهوهوبهيأتزر...

. . . .

كانتالسهام التي اصابته من (عصبة العشرة)ومن فيلسوف الفريكه ، امين الريحاني في (انتم الشعراء)، ومن مارون عبود باعنا لان يتفوق علـى نفسه ، ويسمـو بحاضره على ماضيه . ولان يعتبر كل قصيدة من قصائده درجـة صاعدة في سلم تكامله .

يخطىء من يعتقد ان الاخطل الصغير كان ينظم كما يغرد الطير ، وكما تضوع الزهرة ، ويسقسق الجدول . فما بلغ المدى الذي وصل اليه الا بالعناد والصبرالطويل والجهد المضني والتحـدي للنقـاد والحساد . وهذه القصائد التي نطالعها له في الوقت الحاضر فتجري على السنتنـا وكأنها قد تنزلت في قوالبها واخيلتها تنـزلا طبيعيا عفويا ، فاكتست بهذه الحلة من البساطة ، مـا تبلورت في بنيتها الا بعد السهر والعناء . فقـد كان ـ رحمه الله ـ يود ان تؤثر عنه السهولة في النظم،والسرعة في الخاطر ، ولكن الحقيقة انه كان يعاني مخاضا عسيرا، ونادرا ما يرضى عما يكتب ، فيعيده مرة ومرات ، الـى ان يخرج من يديه كائنا سويا . ولقد قيض لي ان احضر ولادة عدد من قصائده ، وبخاصة الهائية التي رثى فيها امير الشعراء احمد شوقي ،واتت مدماكا ركينا في صرح شهرته ، فرايته يتجرع في صياغتها الامرين ، يجمـع القوافي ، وينظم الخاتمة ، ويرتد الى المطلـع ويسبك ابياتا من اقسامها المتوسطة ، ثم يعود فيحذف ويضيف ويعدل من هنا كلمة ومن هناك بيتا بكامله مقدما مقطعا على اخر الى ان تنتهي الى مـا هي عليه في ديوانـه وكأنهـا هبطت عليه وحدة تامة متناغمة . واذكر انـي ابديت له تعجبي لمـا اصاب سطور المسـودة من تمثيـل وتشويه فمـا كـان منه بعـد ان بيضها بخطـه الجميل الواضح الا ان دفعها اليّ لاحتفظ بها ذكرى .. وظلـت بين اوراقي سنوات ، ثم غابت عن ناظري .

— — —

كان بشاره الخوري فنانا اصيلا لا يحمل المعجب به معاناة الحمل والمخاض والوضع معه ، وانما يعرض عليه نتاجا صقيلا ينسيـه رؤيـة الازاميـل المتحطمـة علـى الرخام قبل اكتمال التمثال ،والقوافي والاوزان والالفاظ التـي ضحيت قبل تمام القصيدة ، والنبرات الضائعة والاوتار المتقطعة قبل استواء اللحن . سر مـن اسرار الابداع يعرفه الشعراء والمثالون والموسيقيون والرسامون،

فيكـون لهم فيه شقاء الخلق ، ويكون لنـا منهم سعادة المتعـة .

ليس من التنبؤ القول ان مؤرخ الشعر فـي لبنان ، اذا ما وقف ، بعد رحلة في الزمن ، عـلى الصنيع الذي غمر المجلات والكتب في خلال النصف الاول مـن القرن العشرين ستغيم امام ناظريـه المعالم الجزئية ، وتتوارى تخوم وتلال ، وتختفي في المدى البعيد رسوم وآثار ظـن اصحابها انها خالدة خلود الدهر . فـلا يستوقف انتباه هذا المؤرخ الا قمم شاهقة سمت فوق ضباب النسيان .

ان ديوان الشعر كوجه الحسناء ، يتفتح قلبك لـه ، وتلذ عينك بمرآه ، وتتسقط اذنك كلماته . وتعمل الايـام في الشعر عملها في الوجه الوسيم ، فتجعده ، وتعفـي على ملاحته . ولكم طربنا حوالي عام ١٩٢٠ لقصائد نشرت آنذاك ، وافسحنا لها مقاما اثيرا في صدورنا ، وخطبنـا ودها ، وتغزلنا بمحاسنها ، كما كنا نتغزل ببنات ذلـك العهد . ونحن اليوم نتصبر على سماعها ولا نعود اليها الا لحاجة في درس ، او لتعيين مرحلة مـن مراحل التطور الادبي ، وقلبنا يشيح عنها ، كما يتحول نظرنا عن الفتيات اللواتي عرفناهن آنذاك في ريق الشباب ، فاصبحن الان اثرا من فتنة ، وحطاما من جمال . لنعـد الـى امسنا ولنسائل ذاكرتنا عن الدواوين التي طالعناها في فتوتنا من معارف ذلك العهد ، واثرت في نفوسنا ، واعتقدنا آنـذاك انها الكلمة الفصل ، ولنبحث في مصيرها نجـد ان ابناءنا لا يلتفتون اليها ، ولا يعنون بها ، كما نفعل اليـوم نحـن بسراج الزيت الذي استضاء به اجدادنا . فلكل جديـد روعة ، ولكل عروس بهجة . وانما جديد اليوم هـو عتيق الغد . ولا يثبت في وجه الزمن الا الشعر الاصيل الـذي يستمد فتوته الدائمة من العناصر الثابتـة فكرا وقلبـا ولسـانـا .

فمن من فتيان الجامعات يقرأ الان لناصيف اليازجي وخليل الخوري ويوسف الاسير ؟ بـل مـن يطالع بتوق وانفعال لادباء عاشوا امس امثـال قيصر المعلوف وفؤاد باشا الخطيب والياس فياض وعبدالرحيم قليلات ؟ وكل منهم كان في زمنه ـ اي البارحة ـ مهوى الافئدة وقطب الاعجاب ؟

من المغالاة القول ان شعر الاخطل الصغير كله يتفلت من هذا المصير المحتوم ، وانه سيبقى ابـد الدهر علـى السنة الرواة والمعجبين ، فلا تبين في قصائده شعـرة واحدة بيضاء . فسنة الهرم تصيب الشعر كمـا تصيب الكائنات الحية بلا استثناء ، وستأتي على عدد لا يستهان به من مقطعاته فتفرق في عالم النسيان ، لزوال المناسبة الانية التي دعت الى ظهورها والى اقبال الناس عليهـا . ولكن واقعين اثنين سيكون لهما حكم قاطع في تقويم اثـر شاعرنا ، وتعيين مكانته ، ويتنكبان بالتالي عـن وقـوع الدراسين في الشطط والتسرع في الحكم عليه وهما :

ـ مجيئه خاتمة لعهد ومطلعا لعهد آخر ،

ـ تعبيره العفوي عن الحب الخالد .

والواقع اننا عاجزون كل العجز عن تفهم النقلة الجذرية في الادب كله ، وبخاصة في الشعر ، من البهلوانية المتوارثة ، والرصف اللغوي ، والتلهي الذهني ، والاعجاز البلاغي الى النظريات الجمالية الحديثة اذا لم نتوقف عند الاخطل الصغير وبعض من اقرانه ، ونحل اللغز الكامن في تحررهم من التقليد الوقوفي ، وتطلعهم الى التجديد المتطور .

ما تقدم فن من الفنون الادبية في لبنان تقدم الشعر . فقد سما في زمن وجيز سموا مذهلا ، انتقل من عالم الى آخر ، وشاد مدارس ، وانشأ مذاهب ، وهدم قديما ، وبنى جديدا ، وحطم اصناما ، واقام انصابا ، حتى تبدلت مقاييسنا ، وتحولت اذواقنا واحكامنا ، واصبحنا لا نرضى الا بالمعجز منه . وبيّن ان الفارق الفني بين شاكر شقير الذي يفتتح محبوكاته في (الذهب الابريز في مدح السلطان عبد العزيز) ببيتين يضمنهما خمسة وثمانين تاريخا هجريا لسنة ١٢٨٨ على عدد حروفهما ، وبين الشعراء المعاصرين من سعيد عقل الى مدرسة (شعر) ، الى خليل الحاوي بالاضافة الى الطليعيين في البلدان العربية هو فارق لا يقاس بالايام والاعوام ، بل يؤخذ على انه نشأة مستحدثة وخلق جديد . فقد مسح السيل المعاصر كل ما وقف امامه من نظريات متوارثة واغرق لبنان في بحر من العقائد المستقاة من المنابع الثقافية العالمية او المتفجرة من الاصالة الذاتية . ولقد كان الاخطل الصغير ممثلا لمرحلة انتقالية متوسطة ، اي صلة بين جماعة العفوية في الخاطر ، والسلاسة في الكلمة والعذوبة في الجرس وجماعة التكثف الشعوري والثقافي والالتزام الفكري والاجتماعي والجمالي . ولنقل كلاما مألوفا في كتب الادب ، اعني لنقل انه كان مع جماعته برزخا بين جيلين ، بين عقليتين ، بين مفهومين ، ولا تتضح الصلة بينهما بافضل مما تتراءى من خلال صاحب (الهوى والشباب) .

اما العامل الثاني او الابانة العفوية عن الحب الخالد فيعتبر من النوافل عرضه وتفصيله وتعليله . فما ان نلفظ اسم (الاخطل الصغير) حتى يتبادر الى اذهان السامعين صورة امرىء جبل كيانه حسب نمط انف . هو كناية عن قلب تلاقت فيه رقة الحضارة كلها ، وحساسية النفوس الزكية ، وتفاعلت فيه حلاوة الابتسامة الندية ومرارة الآهة المزقة بحيث يجد فيه قارئه ، في كل مكان وزمان امله ويأسه ، نعيم التملي من الحياة ، وجحيم الكبت والحرمان . فهو لا يقلب بين يديه قوارير قد افرغت من الطيب ، بل يجبهه في صفحات بشارة الخوري صنيع حار ، يلهب عينيه ، ويحرك في اعمق اعماقه ما اغفى من ذكرياته ، او ما اعتمل من واقع يومه وساعته . تقصر دون بلوغ شأوه ـ في تحرير المشاعر البشرية ـ كاتدرائيات المكتفين ثقافيا ، الغائصين في التحليل الفرويدي ، والاكتئاب الاوديبي ، والاثرة النرجسية ، وكل ما يدخل في نطاق التعبئة الفنية العالمية. فبساطة الكلمة، وعفوية التعبير ، وسذاجة العاطفة ، وعافية الخيال .. هذا الرباعي البدهي ، السهل الادراك ، الصعب التقليد هو الذي يبقي قوارير الاخطل الصغير مليئة بالعطر ، عطر تأرج به ابناء الف ليلة وليلة ، كما نلذ به اليوم ، وكما سيهفو اليه ابناؤنا من بعدنا .

جبور عبد النور

الملكة والمتسوّل

وجه ابتهال مدن مهجورة تصيح
وجه ابتهال سفن ضائعة في الريح ،
طيارة من ورق ونار
ودمعة ثقيلة الحجار .
وجه ابتهال لهب في مدن الاغريق
ينهش في لحم يدي فيدياس ، (١)
يفور في كأس أبي نواس .
وجه ابتهال نورس غريق
وجه ابتهال قشة في الريح ،
ظبي عراقي طريد ، متعب ، جريح .
(خذني الى السرير ، خذني ، خذني
واسحق بزنديك غصون حزني .
يا ساهر البرق انهمر حجارة او ماء
يا ساهر البرق احترقنا ، التهم الرداء
جمر وقداح ..
عرفنا مدنا غبراء
وسررا تجأر فيها رغبة الثيران
مثل نمور الغاب في أقفاصها مكبله ،
وقهوة يطفو عليها التبغ سحبا مثقله
تسكننا ، تمتص فينا خضرة النيران ،
يا قمر الطفولة العريان ..
(آه من يكسر باب القبر ؟ من يغمرني
كالندى ، ينفض عن وجهي غبار الكفن
ووشاح الدود ؟ من يقطفني
وردة ، ينزع عن وجهي غصون الوسن ؟
آه من يكسر باب الابد
ينحني ، يشعل نارا في هشيم الجسد
وخيوط الزمن ..)
وجه ابتهال مطر صغير ،
رصاصة تخترق الصخرة في السرير ،
فاكهة يحترق المتخم في هواها ..
يلهث في قميصها ثدياها

---

(١) فيدياس ، النحات الاغريقي المعروف ، ويمثل في هذه القصيدة محاولة الامساك بالجمال الازلي ، ويمثل ابو نؤاس محاولة البحث عن النشوة الازلية ، وفي هذه القصيدة تتحد النشوة الهائلة بالجمال اتحادا أبديا .

مثل خيول متعبه
تسحب خيط العربه ..
وجه ابتهال البقر الوحشي والوعول
هائجة تركض في جرحي .. ابتهال وردة خجول .
(يا ايها الماء الذي يحملني
على ايديه مطرا ، ظلالا ..
اترك على الشاطيء مني زهرة وشالا
وخصلة تلهو على وجه الذي يعشقني ،
وحفنة من شجن
يأتي على هديله الشريد
طير الزمان الازرق السعيد ..
يا أيها الماء انحدر بي نجمة خفيفه
واترك على الشاطيء مني خضرة وريفه
تغفو على وجه الذي يعشقني ،
وحفنة من شجن
يأتي على هديله الشريد
طير الزمان الازرق السعيد ..)
تمزق القميص في اصابع ابتهال
بكى القطا الكدري في اصابع ابتهال
واللهب الذاهل في اصابع ابتهال
اللهب الجنائزي ، اللهب الشريد
يحتضن الموجة ، يبكي عريه وناره
يحمل لي محاره
تنشق عن فيدرا وعن اوفيليا في عتمة المفاره ، (٢)
عن الندى والجمر ..
(وجهي النار والجليد ،
الالق الذئبي في الضفائر المحلولة الثقيله
تنفض عن وجه المسيح العرق الناضح والغبار .)
اللهب الجنائزي ، اللهب المثار
يلتهم الثديين ، يطفو زهرة نحيله
يبكي على شطآنها الصفصاف ، يستعيد

---

(٢) فيدرا : بطلة يوريبيد في مأساته المشهورة بهذا الاسم ، وتمثل هنا الجمال التراجيدي الفاجع ، ولانها قضت نحبها دون ان تبل لهيبها بقطرة من ماء . ولقد ظلت الفجيعة تعانق الجمال الباهر عبر مختلف العصور والحضارات . ولا يمكن باي حال ان نفهم شخصية الملكة في هذه القصيدة ، دون أن نراها اتحادا جماليا واخلاقيا أو انصهارا تاما لابتهال ، وجه الملكة المعاصر ، وفيدرا واوفيليا ، بجنونها وبراءتها ، وجولييت المندفعة الجريئة والتي يأتي ذكرها في القصيدة كعنصر آخر يكتمل به الوجه نهائيا ، وعندئذ تبدأ أنانا ، الالهة السومرية ، بتمثيل هذا المزيج الجمالي والاخلاقي. وأنانا هي عشتار في الادب البابلي القديم ، وهي أفروديت التي انشقت عنها محارة في البحر .

وجها صغيرا ، شاحبا ، شريد :
(اقبلوني أمس
يا زهرات الماء ؟
أقبلوني أمس ؟
وطرزوا ثوبي بطيف الشمس
وخضبوا يديّ بالحناء ؟
يا زهرات الماء ..)
اللهب الجنائزي ، اللهب المثار
يخفق في الكهف كطير تائه اتعبه السفار ، (٣)
يلتمّ او يفر ..

« مزق عني الكفن
واسحق بزنديك هشيم الريح والزمن ..
خذني الى السرير ، خذني وردة طريه
وانفض رداء الدود عن فاكهتي الشهيه .
غيرك من يشعل لي اضالعي المنتشره ،
يوقظ فيها قبره ؟
غيرك من يشعل في قميص نومي الجمرة المستعرة ؟
يا قمر الطفولة العريان
بكى الندى في شفة البستان ،
قل لي : هو البلبل ..

خذني ، خذني
واسحق بزنديك غصون حزني .)
ها أنا ادفن وجهي المتعبا
نورسا اخضر في وجه ابتهال
فأرى الموت نخيلا وهلال ،
وأرى الموت صغيرا طيبا .
فأنا والموت طفلان عرفنا بعضنا
ولهونا في اراجيح السعف
وعشقنا امرأة تسكن في جوف الصدف .
ها أنا ادفن في عش العصافير جبيني الموهنا
فأرى الموت سريرا وابتهال
جرة خاوية من طين اور ،
وأرى الموت حصيرا وابتهال
قشة يحملها سرب طيور ،
وأرى الموت غزالا وابتهال
ذئبة تطبق فكيها عليه ..
(وانا نبع صغير
تحمل الريح العصافير اليه ،
وانا خيمة ريش وحرير) ..
يا امرأة تسكن في محارة
تنشق عن فيدرا وعن اوفيليا في كلة معطاره
وفي قميص النوم ..

« مزق عني الكفن

---

(٣) كانت جولييت نائمة ، مخدرة ، في القبر ، عندما هبط اليها روميو حاملا مشعلا في يده ..

وانفض غبار الريح والزمن ،
خذني وخذني وردة طرية ،
فاكهة شهية ..)
كسرت باب القبر ،
كسرت باب الابد المقبر
وها انا اهبط في قرارة الجحيم ،
في ظلمات العالم السفلى ..
(من انت ؟) أنا فيدياس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في المرمر القديم ،
في اللهب الاخضر ..
(من انت ؟)) انا ابو نواس
ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذي الكاس .
ها أنذا اتبعها ، امسك في يدي ريش الاحصنة
اجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة
نيرانهم وتلتوي سحائب البخور .
وفي لهاث الوحل الفائر والجذور
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش
بين يدي ايريش ، (٤)
ها أنذا اجثو لديها صاغرا ، اسألها : المرور ..
وعند كل حائط او باب
يفتح ، من ابوابها السبعة ، تلتف ذئاب الريح
وتزحف العقارب النساء أو تطير في هيكلها الفسيح .
يا ظلمة ملتفة كالغاب
يا كاهنات الابد الصخري من يدلني ؟
ينفض عن وجهي غصون الوسن ؟
منتحبا اصبغ بالحناء كل عتبة
ابحث عن وجه التي احبها ، اتبع كل عربة
تجرها الوعول أو تطير فوق المدن .
اسأل كل عابر ، اقطع خيط الزمن
وكلما طرقت بابا هاتلا وانهمرت اتربة السنين
لمحت من اثوابها شيئا بايدي حرس يلتهمون الطين .
ها أنذا اهبط في قرارة الظلماء
وفي يدي كسرة خبز من حقول الريح
وحفنة من ماء .

---

(٤) ايريش : أيرش كيجال مليكة العالم السفلي في الاداب السومرية والبابلية ، واخت انانا آلهة الخصب والحب . وفي القصيدة السومرية « هبوط انانا الى العالم السفلي » تهبط انانا الى مملكة الموت ، رغبة في ادراك أسرارها والتغلب عليها ، وعند كل باب من الابواب السبعة ينزع الحراس شيئا من جواهرها وثيابها ، حتى تقف عارية امام اختها . وفي العالم السفلي تنتظر انانا ان « يهربوا » اليها خبز الحياة وماءها من اريدو ، فدونهما لا يمكن لها ان تقوم من بين الاموات . وهناك أسطورة بابلية تدور حول القصة نفسها ، وجلجامش ايضا ، في رؤياه ، يهبط الى العالم السفلي .. وفي هذه الاعمال الفنية يرتدي الموتى في مملكتهم ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحة كالخفافيش ويأكلون الطين ويشربون الوحل .

قيل : اذا ما اكلت وابتردت عادت اليها الروح
ووضع التاج على مفرقها ، وانحدر الخز على كتفيها .
وقيل لي : من يملك الصبر على التحديق في عينيها ،
في اللهب الزبرجدي ، اللهب الغريب ؟
وقيل : من يلمس في ثدييها
طير الزمان الازرق العجيب ؟
ومن ترى
يقطف في ظلال برناسوس زهرة الذرى ؟ (٥)
(آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر
وانا اسقيك من ثغري كؤوسا مسكرة ،
آه نم في بيتنا حتى انبلاج السحر
وانا اعطيك اشهى ثمرة ..)
وقيل لي : منذ ثوان وهي في بحيرة البجع
تضحك ملء الريح
لعلها ، الان ، على فراشها كالطفل تستريح .
وجدتها مبتلة وعارية
ممتدة بطولها في كسل وعافية .
شممت في غرفتها هبة ريح آتية
من مدن مطمورة في غابر الدهور ،
شممت في غرفتها مجامرا توقد في آشور
ونفحة تائهة في سرر تقضي سميراميس
ليلتها فيها كنمر جائع حبيس ،
يلهث ثدياها كخيل متعبة
تسحب خيط الغربة ،
مددت كفي نحوها ، نزعت عن جبينها النقاب
وحينما عانقتها طويت زندي على تراب ..
يا كاهنات الابد الصخري ، يا عناكب الزمان ،
أزحن عن بصيرتي ستائر الدخان ..
(حينما طوقني مرت سحابة
فوق عيني ، وغنى بلبل في ليل غابة .
جسدي المفتوح مثل الثمرة
كان في ثوب شفيف ،
وانا ساخنة مثل رغيف .
كان نهدي قبره ،
كان قلبي الخائف الشارد كالارنب في دغل كثيف ،
وانا تائهة منبهرة .
قالت : خذني وردة تبتل في ليلة صيف ،
نهرا اهوج كالثور ، أخترقني مثل سيف .
جسدي ظبي جريح
وسريري ضائع كالبادية ،
فخذ السرة فنجانا وفخذي صاريه
حرة خافقة في كل ريح ..)
انت أم الغبار في اصابعي ؟
أنت أم الزجاجة المكسورة الزرقاء في اصابعي ؟

(٥) برناسوس : موئل ربات الشعر في الاساطير اليونانية ، وكان دانتي يرى ، في المطهر ، ان الشاعر يقف عاجزا عن تصوير جمال بياتريش الرائع .

منذ قرون وأنا في قاع ليل الطين
ابحث عن وجهك في أتربة السنين ..
ياكسرة من جرة مهشمة
عودي كما كنت ، انفخي روحك في اجنحة الثيران
وأوقدي النيران
في هذه الهياكل المهدمة ،
واضطجعي ، متعبة ، في ظل ذا البستان ..
فها هنا ، على طري العشب والزؤان
قطفت ذات يوم
زهرتك الفريدة ،
وكنت مثل الظبية المرهقة الطريدة
غارقة في النـوم
وحينما أفقت من رقادك الطويل
وقلت : من خضب ثوبي ويدي بحمرة الاصيل ؟
تلطخت بالدم كل عشبة وزهرة
وامتلأت بالدم كل بئر ،
واترعت بالدم كل زهرة .
(هي ذي فوق السرير الملكي ،
انهكتها رحلة الصيد ووعثاء السرى .
آه : اهبط كالندى فوق السرير الملكي
فأنانا وردة يعقد جفنيها الكرى .)
سقط الثوب على اقدامها ، وانهمر الشعر الطويل
وبكت ضارعة ، ملتهبة ،
كلما أطبقت كفي على الثدي الثقيل
فر كالطير ، وأبقى حفنة من اتربة .
(أسرت قلبي عيناك كصقر جبلي
فأنا خائفة مرتعشة ،
الق بي فوق الفراش المخملي
فأنا خائفة مرتعشة .
ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
واعتصر كل قطوفي الدانية
وتنزه عبر حقل مورق أو رابية ،
ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ .
اقترب منه ، اقترب مثل رداء ..
ثمري كالشهد حلو وجميل
ضم كفيك عليه كرداء ..
ثمري كالشهد حلو وجميل .
آه مولاي اقترب فهو لذيذ
وشهي كرضاب الشفتين ،
آه مولاي اقترب فهو لذيذ
وطري ناعم كالشفتين .)
وانا في حفرتي المنهدمة
طينة تمعن في تكوينها كف ابتهال ،
كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة
جذوة ، اهوت على وجهي بالفأس ابتهال ..

بغداد

حسب الشيخ جعفر

لا تقولوا لماذا...

مسرحية في فصل واحد

بقلم جان وتنك
ترجمة محمد كامل عارف

الوردة لا تقول لماذا
انها تزهر ، لانها تزهر .
الوردة لا تعتني بنفسها .
ولا تتساءل ان كان أحد يتطلع اليها .

انجيلوس سيليسوس

شخوص المسرحية

جاكوب : طفل	ساره
هنري : أبوه	آمي عمتاه
ايليا نور : أمه	كريكوري : جده
ماكس : ابن عمته	خادمان

●

المكان : غرفة عارية في العلية ، مضاءة بمصباح مجرد . الغرفة بباب واحد وبدون نوافذ . كرسي واحد في الغرفة يجلس عليه صبي صغير بالبيجاما . اسم الصبي جاكوب . الغرفة غير مغلقة من الخارج.

(هنري والد جاكوب يدخل) .

هنري : انك تعرف لماذا أنت هنا . محبوس . انت تعرف لماذا . الست تعرف ؟ اريدك ان تفهم ايها الولد السيىء ، أيها الولد الشقي. قل انك آسف . هيا ، اعتذر ، كلنا نفعل أشياء ناسف لاجلها ، ونسأل الصفح . ذلك سيكون افضل بكثير لك ، ولكل انسان . ستسعدهم ، وتسعد نفسك ايضا . انت تدرك انك قمت بعمل سيىء . عمل سيىء شقي . لقد آذيتني كثيرا ، وآذيت امك . نعم ، امك يا جاك . لقد آذيتها كثيرا . اصلح خطاك .ها ، ستصلحه ؟ (يركع بجانب الطفل) ستفعل ؟ قل انك ارتكبت خطأ . انظر الي يا جاك . قل . انك كنت ولداً سيئا .

(ايليا نور ، ام جاكوب ، تدخل باكية الى الغرفة) .

ايليا نور : لا .

هنري : لم افعل له أي شيء (يقف) لم أمسه .

ايليا نور : لا تؤذه .

هنري : ولكنني لم اؤذه . انني اقدر الامور تماما .

ايليانور ! بحق المسيح ، هل حدث وآذيته يوما ما ؟ لقد كنت لطيفا دائما معه . أريده ان يسلم فقط بأنه كان شقيا ، وانه قام بعمل سيء هذا كل ما هنالك .

ايليا نور : قل انك آسف يا جاك ، قل لامك انك آسف .

هنري : أي كبرياء !

ايليا نور : انه طفل لا يعرف الكبرياء .

هنري : هراء . تعال هنا .

ايليانور : اسمع ياجاك . لقد قمت بعمل سيىء ، شرير . لا ، ليس شريرا .

هنري : أجل . شرير . (يلتفت نحو الصبي) . كنا نقضي وقتا طيبا . اليس كذلك ياجاك ؟ كلنا معا . أنت أيضا كنت مسروراً .اجل، لقد كنت مسرورا . أنا أعرف انك سررت . لقد رأيتك تضحك . كنت مسروراً . اجل ، كنت مسروراً . ذلك صحيح تماما . كلنا أردناه ان يكون يوما طيبا . يوما لا ينسى . لاجل جدك . وقد كان كذلك :يوما طيبا جدا ، (يتوقف) حتى قمت بعملك السيىء ذاك . وكما تقول امك ، عمل شرير . حسنا ، لقد انتهى الامر . تلف اليوم . لا شيء يمكن ان يعيده جيدا . كلا . لا شيء يمكن ان يعيده جيداً الآن. يا للحسرة . لا شيء . ولكنك تستطيع ان تقول انك آسف ياجاك .قل انك آسف .

(صمت) .

ايليانور : انه لا يدرك ما فعله .انه لا يدرك ذلك .

هنري : ربما لا يدرك ما فعله ، ولكنه ينبغي أن يدرك الآن . لقد اوضحت له تماما ، بانه كان على خطأ .

ايليا نور : ذلك لا يكفي . ينبغي أن تفهم ، ينبغي . أنا أعرف .

هنري : انك لحمقاء .

ايليا نور : اريدك ان تشرح له . هذا كل ما في الامر .

هنري : تريدين مني ان اكذب . تريدين ان احسم الامر بشكل خاطىء ، بأن أسلم بانني انا الذي ارتكبت خطأ . ان اعترف ، ان اركع على ركبتي . انا اعرفك . كل شيء من اجل حياة هادئة .حياة هادئة. هذا ما تطلبينه .

ايليا نور : لا . كل ما اريد هو ان تشرح له .

(صمت) .

هنري : جاك . انه من السهل ان تخطيء . عندما تكبر ستجد بأنه سهل جدا . نحن ايضا نستطيع ان نرتكب اخطاء ، وان نؤذي الناس . ولكننا لا نفعل هذه الاشياء كما فعلت انت اليوم . نحن لا نفعل ذلك لاننا .. (صمت) ماذا بحق الجحيم تظن نفسك ؟ (صمت) لماذا فعلت ذلك ؟ انا لا استطيع ان افهم . خبرني لماذا فعلت ذلك ؟

ايليا نور : انه لا يفهم .

هنري : حسنا ، هو يفهم انه محبوس هنا . (لجاكوب) انت تفهم ذلك ، الست تفهم ؟ أنت تعرف بانك معاقب .

ايليا نور : نريد ان نترك لك الوقت لتنعم النظر بما فعلته .

هنري : ذلك صحيح . لاننا نحبك . نحن نحبك كثيرا ، ونريد ان نصفح عنك . دعنا نفعل ذلك . قل انك آسف .

ايليا نور : ولكنك لم تشرح له . لم تشرح .

هنري : اعرف . أعرف . تريدينني ان اركع على ركبتي ، لاجله .

ايلياً نور : لا ، كل ما اريد .

هنري : هل ارتكبت خطأ ما ؟ حسنا . هل ارتكبت ؟ تريدين مني ان ادعي بانني ارتكبت خطأ ما . انا اعرف . أعرف ما تريدين .

ايليا نور : اريده ان يفهم . هذا كل ما في الامر .

هنري : اسمع يا جاك . في العالم توجد سجون . هل تسمعني ؟ فيكل انحاء العالم يوجد رجال محبوس عليهم في سجون . رجال سيئون ، شريرون . اولئك الذين يسببون الاذى للناس كما فعلت انت اليوم . انهم يجلسون لوحدهم ،في غرف صغيرة ويتجولون في دوائر ضيقة . وفي الخارج ـ خارج هذا المكان ـ يوجد الآخرون . نحن الآخرين . نحن أحرار ، نعيش حياة طيبة . اننا لا نعمر ، نحن طيبون .

نحن طيبون يا جاك . اما اولئك السجناء فسيئون . هم سيئون ياجاك . سيئون جدا . بعضهم سيء جدا حتى انه لن يطلق سراحهم، وسيموتون في السجن . يموتون ولا يخرجون منه ابدا . هيا . قل انك مخطيء يا جاك .

(صمت) .

ايليا نور : هل تعرف بأي شيء افكر يا جاك ؟ (تبتسم) افكر بك وقد اصبحت كبيراً .

هنري : وهل تنسين ما فعله ؟

ايليا نور : لا . لا .

هنري : لم تبتسمين اذن ؟ لم تتحدثين عن المستقبل ؟

ايليا نور : لانني اريده معي . اريدك معي يا جاك ، سأحتاجك دائما . لن تكون بعيدا عني مطلقا . افرح أباك اذن • كن ولدا طيبا وافرحه .

(يدخل ماكس الى الغرفة . انه شاب صغير) .

ماكس : خالي هنري ، أمي تريد ان تعرف كم من الوقت سيستغرق هذا .

هنري : انظر يا جاك ، هذا ابن عمتك ماكس .

ماكس : (لاليانور) أمي تسأل ،ان كان بامكانكم ان تنتهوا من هذا بسرعة •

هنري : لقد كنت تحب ماكس دائما . او هكذا يبدو . ألن تأسف لهذا اذن ؟ ماكس ذاهب ليعزف على البيان وليغني بضع اغنيات ، وكان سيؤذن لك ان تنزل يا جاك . كان سيؤذن لك ان تنزل وتسمع ، مع الكبار .

ماكس : لايليانور) باللغرابة . ما كنت لامتنع عن هذا عندما كنت صبيا .

ايليا نور : انه لا يفهم .

هنري : سيغني ماكس اغنيات طريفة لنا ، ويمكنك ان تنزل يا جاك، لو قلت انك آسف . قل انك آسف .

(صمت . ماكس يقعي بجانب جاكوب ، متطلعا الى الاعلى نحوه) .

ماكس : هيا ، يا جاكي الصغير . لا تتلف الحفل . لن تتهيأ لجدنا بعد متع كبيرة في حياته . لقد انتهى لهوه .

ولكنك انت ستظفر باللهو كله يا صغير . لو تكون طيبا ، لو تقول انك آسف . ينبغي عليك ان تكون طيبا في بعض الاشياء ، وتستطيع ان تكون سيئا في اشياء اخرى ، اتسمعني ؟ قل أنك آسف ايها الولد السيء ويصبح كل شيء لك . اتفهم ؟ دع ماكس يعلمك . لو كنت تقدر كل الذي يحيط بك لما فكرت ان ترمي به جانبا بهذا الشكل . هيا ، انت تريد ان تصبح كبيراً . الست تريد ذلك ؟ اذن قل : انا آسف .

(صمت) .

هنري : ولا يهمه .

ماكس : لنكن صريحين حقا ، من يهتم بهذه الامور ؟

هنري : ينبغي ان نعلمه كيف يهتم بها .

ماكس : هاك اياه .

هنري : (لجاكوب) لن تربح ايها الاحمق الصغير . ليس الان . وفر جهدك .

(صمت) لسوف اقذف بك الى الجحيم .

(صمت) .

ايليانور : تذكر كيف كنت ولداً صغيراً جداً .

هنري : تذكر كيف علمتك الصلاة .

ايليا نور : انت تتذكر كيف تتلى الصلاة ؟

هنري : بالتأكيد .

ايليا نور : (لهنري) أوه ، يا عزيزي . انني سعيدة جدا .

هنري : لنحاول ذلك يا جاك . صلاة صغيرة فحسب لتسرني . سأعطيك بدايتها ، هيا . يا يسوع الوديع ، ايها الحليم واللطيف . اكمل من هنا . (صمت) حسنا ، لقد تلوتها مرة .تلوتها مرة انت.اذا كنت قد نسيت . فانني اتذكر ، كيف جثوت على ركبتيك . والآن انظر الى نفسك . انظر الى نفسك الآن . تحنث بوعدك للمسيح ، هذا هو ما أنت فاعله . فكر به يا جاك . أوه . جاك • من اجل المسيح ! كيف تستطيع ان ترفض ؟ كيف تستطيع ؟

(صمت . تدخل سارة الى الغرفة) .

ماكس : ماما ، ان جاك يصبح ولداً شقيا . انه لا يعلن اسفه للفظاعة التي ارتكبها . انه ضائع تماما . ابوه وعده بأن يسمح له اذا اعتذر بالنزول الى تحت ، ليسمع كيف اغني واعزف . ولكنه صامت ياماما • أوه انه لضائع .

سارة : انت ولد طيب يا ماكس ، لم تكن تعصى اوامر والدك ابدا عندما كان حيا .

ماكس : أوه ماما • كنت احب ابي من كل قلبي .

هنري : هذا الطفل لا يحب أحدا .

ايليا نور : انه يحبني .

هنري : يحبك ؟

ايليا نور : أجل . يحبني .

هنري : (لجاكوب) حقا ؟

ايليا نور : أجل .

هنري : (لجاكوب) تحب امك ؟

(صمت . هنري يضحك) .

ايليا نور : حبه لامه ليس بحاجة الى كلمات للتعبير عنه .

هنري : لا تتوقعي ما يسرك انت .

ساره : آه . هذا الطفل لا يفهم أبدا جمال الحب . لا يعرف لذة الخضوع . لقد عرفت أنا هذه اللذة جيدا ، حتى اخذها مني شريك حياتي • ان تستيقظ ولا تجد من تخضع له . اوه كان ذلك امرا فظيعا.

ماكس : ما زلت انا عندك يا ماما .

سارة : نعم يا عزيزي . ما زلت انت عندي .

(تدلله بطريقة مبتذلة) .

ماكس : أوو ماما . احبك . احبك .

هنري : اترى هذا يا جاك ؟ اتسمع ؟ اما تخجل من نفسك ؟

سارة : عزيزي .

ماكس : أوو .

سارة : يا حلوي .

ماكس : أوو .

سارة : قبلني . قبلني .

ماكس : أوو . أحبك ي ي ي .

(يتلاثمان . صمت . هنري يتطلع نحو جاكوب) .

هنري : كنت في البداية قد عقدت الامنيات حولك . كان كل شيء رومانتيكيا : انوار ناعمة وموسيقى عذبة . الرقص خدا فوق خد. كنت انا شابا . عندما افكر بهذا أود لو ابكي . أود لو ابكي حقا .

(يتلمس اليانور ويأخذ بيدها : يتحدث اليها) تذكري كيف رسمنا له مستقبله ؟ كيف سيكون ابننا ؟ هل سيسير على رجلين او على اربع ؟ قررنا على اثنتين • اتتذكرين ؟ حتى يصبح رأسه أقرب الى السماء . انت اردت ذلك بحبك للشعر الرقيق . كلما كانت رجلاه مغروستين اكثر في الارض ، كانت طلعته اكثر واقعية ، هكذا فكرت أنا .ولكنك قبلتني ، وأذعنت أنا . واضحى هو كما تصورناه بالضبط . كل شيء بدا حسنا . تذكري كم كنا سعداء ؟ تذكري امسيات الشتاء الطويلة ، عندما كنا نجلس لنقرأ الحولية المدرسية وتربية الاطفال . كان هو مضطجعا يحبق في مهده ، وكنا نحن نضحك لذلك كثيرا . كم احببناه، (يحدق الى الاسفل نحو جاكوب) كان ذلك هذا المجرم الصغير .

ايليا نور : انت تنسى . انك تبالغ . لقد ولد لنا بنفس الطريقة التي يولد فيها الابن لكل انسان تقريبا . كان الوقت متأخراً • وكنت

انت متعبا ، وانا اوشك ان أنام . لم يكن ثمة شيء غريب او عجيب . تكلمنا بالطبع عن دراسته وهو صغير وماذا سيصبح عندما يكبر .ولكنك كنت تقلق كثيراً من اجل المال فحسب . كان كل ذلك لاجلنـــا بالذات منذ البداية ، لا لاجله .

(هنري يطلق يد اليانور) .

هنري : انت تأخذين جانبه ثانية . هذا ليس بالوقت الملائم . لو كنت رقيقا مثلك لحطمت قلبي منذ زمن بعيد . اهتمي بالصغير الآن .

ايليانور : (لجاكوب) هل انت آسف لما فعلته ؟

هنري : (لاليانور) وانـت ؟

(صمت) .

ماكس : ماما . هل كنت لطيفا عندما كنت طفلا ؟

سارة : كنت معبودا .

ماكس : هل حدث وحبستموني مرة هكذا ؟

سارة : مطلقا .

ماركس : ولا مرة ؟

سارة : ابدا .

ماكس : هل اعطيتموني مرة صفعة صغيرة ؟

سارة : (تتوقف قليلا) مرة .

ماكس : اوو مامـا .

(تدخل آمي الى الغرفة) .

آمي : كان علي ان اترك الاب هناك في الاسفل . ان هــذا ليس بالامر الصحيح .

ماكس : هل يريد هو ان يصعد ؟

آمي : انتم تعرفون ما الذي يعجبه . انه يكره ان يفوته اي امــر طريف يمكن ان يحدث . ولكننـي لا استطيع ان ارفـع الكرسـي ذا العجلات فوق السلالم .

ماكس : انا أحب جدي كثيراً . لا اريد أن يظل وحيدا ، لا اريد .

(يخرج ماكس) .

سارة : انظر الى عمتك آمي يا جاك . انها امراة طيبة حقا .

آمــي : لا ياســارة .

سارة : اجل يا آمي ، انك امراة طيبة .

آمي : لا يا سارة ، انني خاطئة وشريرة مثل جاك الصغير ، ولكنني اكفر عن ذلك دائما .

سارة : أوه . أنت رائعة وجميلة . انت رائعة مثـــل .. مثـــل العسل .

آمي : الم يقل بعد أنه آسف ؟

هنري : لا .

آمي : ربما يمكنني ان اساعدكم . اسمع يا جاك . عندما كنــت صغيرة بعمرك أنت اردت كل شيء في العالم لنفسي . تصورت انني جميلة .

سارة : لقد كنت جميلة يا آمي .

آمي : موهوبة .

سارة : لقد كنت كذلك .

آمـي : ومحبوبـة .

سارة : الم تكن كذلك يا هنري ؟

آمي : وتصورت ان لي الحق في كل شيء . لقد ضعت في حلم .

سارة : اختصري ذلك يا آمي . سددي الـى الموضوع . حديثهعن زياراتك للسجن . كيف تجوبين عنابــــر المستشفى ، وكيف تحبيـــن المجاذيب .

آمي : انني اذهب لاتفقد السجناء ياجاك . وبعض الاحيان المحكوم عليهم بالاعدام . وهم غالبا ما يمسكون يدي ويسألونني المغفرة ، كمـــا تستطيع ان تفعل أنت الآن . ها ؟ ستفعل ؟

(صمت . الطفل لا يتحرك) .

آمي : في عنابر المستشفى لا يوجد موت مفاجيء . الحيوية ترتد هناك ببطء الى الطبيعة . انني اتجول في ارجاء العنابر ، ويوجد رجل لا شيء لديه سوى فم هائل ، يسألني بركاني دائما .

هل ستفعل انت مثله ؟ (صمت) فــي الملجأ يركضون نحــوي ووجوههم الطفلة العزيزة تشرق بالحب . وثقتهم عظيمة جدا . فــي احدى الليالي وجدت فتاة هناك ، وقد استقر فــوق عينيها المفتوحين الدود وغاص حتى الداخل . المخبول فقط لا يستطيع أن يتعلم منـي شيئا عن الاخلاص والنقاء . وانت لست مخبولا يا جاك .

(صمت) .

هنري : الا تدرك كل ما تضحي به عمتك آمي لتجلب الهدوء لكـل اولئك الناس ؟ الا تحترم هذا ؟ ها هي تقدم حبها لك وانت ترفضه .

آمي : لا بأس يا هنري .

هنري : كيف ياآمي ؟ أهو متكبر الى الحد الذي يحس بنفسه انه افضل من المحكومين بالاعدام والمرضى والمجانين ؟ يمكنه ان يلاحظ على الاقل تضحياتك التي تقومين بها .أوه يا آمي ، أي فتاة حبيبة كنـت عندما كنا اطفالا . هل يعني شيئا هذا ؟ العيش من أجل الآخرين ؟

آمي : اجل يا هنري ، انه يعني الكثير عندمـــا يتقبله الآخرون . ليس مثل نغلك المرذول هذا . الدنس .

سارة : لا افهم كيف اصبح عندكما انت واليانور مثل هذا الطفل . كيف ولد لاخينا الحبيب ، المعبود ، طفل كهذا ياآمي .

آمي : ربما ولد كلعنــة .

سارة : هل تعنين لعنة من الله يا عزيزتي ؟ انهم يأتون من اللـــه كما تعرفين .

آمي : أجل يا هنري ، بعضهم لا يحتاج الى الآخرين . يوجـــد المجرم الذي يرفض التوبة ، المريض الذي يموت بصمت ، المجنون الذي يضحك ويمضي .. الى الجحيم بهم .

هنري : (يركع امام جاكوب) قل انك آسف . سأفعل أي شيء . سأعطيك اي شيء . جاكوب اصغ . لقد سمعت ما قالته آمي . ارجـع الى حفلة العائلة قبل ان يصبح ذلك متاخراً جدا . تعال معي ارجوك. عزيزي . ارجع . ارجع ..

(صمت . اليانور تبكي . صمت طويل) .

هنري : ارجع .

(يدخل خادمان الى الغرفة يحملان كريكوري جــد جاكوب علـى كرسي مطبخ . كريكوري العجوز دمية متلوفة لرجل . يضعه الخادمـان مقابل الطفل . ماكس يتبعهم الى الغرفة .)

ماكس : كما قلت بالضبط . لم يشأ ان يفوت على نفسه فرصة اللهــو .

سارة : ابت . جاك لا يريد ان يقول انه آسف .

كريكوري : وهل يعني هذا شيئا ؟

ايليانور : ماذا تقصد ؟ ذلك لا يعني أي شيء ؟ لا حاجــة الـى الاعتذار اذن ؟ يستطيع ان ينزل معنا من دون ان يعتذر ؟

كريكوري : كلا . الاعتذار لا يعني شيئا لانه متاخر جدا .

ايليانور : متاخر جدا ؟

كريكوري : أجل . ما الذي سيحل بنا ، اذا ما أطلق سراح كــل المجرمين حين يقولون انهم آسفون ؟

ايليانور : ولكنه لا يفهم مـا قام بـه .

كريكوري : لا احد يفهم ما يقوم به . انت تزعقين كما لــو انك تتصورين ان هذا اعتذار . انك لحمقاء . لقد كنت حمقاء دائما .

هنري : أنا أيضا قلت لها ذلك يا أبي .

ايليانور : (لكريكوري) ارجوك حاول ان تجعله يقول انه آسف .

(كريكوري وجاكوب يحدق احدهما بالآخر) .

كريكوري : لماذا ينبغي علي ان اشرح لك ؟ هذا لا يعني شيئا الآن . انه ليس بضروري ، خصوصا عندما تصبح بعمري . المسألة كلها هــي مسألة (بتردد) العدالة .

ماكس : (لسارة) أوه ! انه على صواب . هذه هي المسألة كلها .

أين سنكون بلا عدالة ؟

كريكوري : هل وجد احدكم شيئا طيبا ليقوله عن الولد ، مهما يكن ضئيلا ؟ هيا . تكلموا .

ايليانور : لقد كان دائما لطيفا جدا معي ، يحبني كثيرا .

ماكس : حب الام يخفق في حماية الطفل .

آمي : الكل يحبون امهم . انهم يتعلقون بهذا المثال . في المشنقة وتحت السكين أحب أمي .

كريكوري : الندم . ألا توجد اشارة تدل عليه ؟

هنري : أخشى ان لا . ذهبت بعد اكتشاف الجريمة لاراه . كان جالسا على سريره يأكل الجيلي ويشرب الحليب .

كريكوري : ويبدي عدم الاهتمام ؟

هنري : أجل .

ماكس : مشهد عسير . أب في المحكمة يعترف بجريمة ابن .

كريكوري : هل وقع في مشاكل من قبل ؟

هنري : اعتاد ان يبلل فراشه ، ولكنه تخلى عن ذلك الآن .

ماكس : شهادة طبية تسبب الاضطراب .

كريكوري : لنأت الى الجريمة الحقيقية . سارة .. هل شاهدته؟

سارة : لا بالطبع . لقد تجاهلت رؤيته . أنا لست معتادة على رؤية مثل هذه الاشياء . اسأل ماكس . انني أحاول ان احفظ الاشياء لطيفة دائما .

ماكس : اجل ياجدي ، انها تفعل ذلك .

سارة : انا اتجنب البذاءة . وهكذا لم أشأ ان ارى ما يفعله جاك .

ايليانور : واذن كيف عرفت بأن ذلك سيىء جداً ؟

سارة : (تصرخ) ولكنني اقرأ الصحف . ألست أقرأ ؟ وانا اعرف أي شيء هو الرجل . (تؤشر نحو جاكوب) هذا ينبغي ان لا يسمح به.

(ماكس يحيطها بذراعه) .

كريكوري : آمي . انت اعتدت كل شيء . كل انواع الخبث . الكثير من الجنون والمرض . ما هو رأيك ؟ كم كان سيئا ذلك ؟

آمي : حسبما اعرف شيء غير قابل للعفو ، جريمة . بشاعة.

كريكوري : (لجاكوب) اتسمع ؟ ماذا تتوقع ان نفعل ؟ ان نعود بك كولدنا الصغير ؟ املنا ومستقبلنا ؟ لا تنتظر هذا .

ماكس : القاضي يحسم .

هنري : حاولت ان اشرح له كيف نعيش يا أبي .

كريكوري : وهل فهم ؟

هنري : اعتقد انه فهم بأن طريق العودة طويل وصعب .

كريكوري : انني اكبر بكثير من ان استطيع العودة يا هنري .

هنري : (بلطف) نحن نتكلم عن جاكوب يا أبي .

كريكوري : جاكوب الصغير . ما الذي فعله ؟

آمي : (بسرعة) ها هو يا أبي ، انظر اليه ، هناك امامك .

كريكوري يلتفت ويحدق بالطفل .

كريكوري (بضحكة عالية) يا للمسيح . انني لا اجد أي عقوبة لك . خذوني خارجا .

ماكس : مثير . طفل مقضي عليه .

كريكوري : خذوني خارجا .

(الخادمان يرفعان كريكوري بكرسيه) .

سارة : سندع ماكس يغني اغنيته . الا تريد ان تسمعها ؟ تلك التي عن حماة التاجر المسافر . لقد تعلمها خصيصا ليغنيها لك .

كريكوري : أجل ، دعوا ماكس يغني اغنيته .

ماكس : أووو ... شكرا يا جدي .

يحمل الخادمان كريكوري خارج الغرفة . تتبعهما سارة وآمي .

ايليانور : (لهنري) دعني ابقى معه .

هنري : كلا ....

ماكس : المرافعة الاخيرة تخفق .

(يذهب ماكس ، تتبعه اليانور ، مغلقة الباب وراءها . يبقى هنري وجاكوب وحدهما) .

هنري : عندما يقال كل شيء ويفعل كل شيء ، يبقى انسان فقط وجها لوجه . الجلاد والضحية . وعندما تنتهي الامور الى هذا يا جاك ، عندما تنتهي الامور الينا ، وحدنا ، سوية كما هو الآن ، فماالذي يقف بيننا ؟ لا حقد ، ولا حب . لا شيء يقف بيننا . لاننا نعرف احدنا الآخر كما نحن عليه . ولكن الجلاد يبعث حيا ، جائرا ، شيطانا مريرا .

(صمت . عندما يتكلم هنري ثانية ، يسمع صوت ثان . انه صوت هنري المضخم،الناطق عن غير ارادته. سيقول،هنري الكلمات التالية ، وهو عارف بالصوت الآخر ، يحاول وعيناه تزيغان ان يمسك به . انه يتردد ويتلعثم ، ويمسك به مرة اخرى ليتوافق معه . ويستمر الصوت الثاني بعناد حتى اللحظة الاخيرة) .

هنري : ان الامور تجري بهذا الشكل ، خارج هذا المكان ثمة اناس طيبون ، يعيشون حيوات طيبة . اما نحن ، فعلينا ان نكفر عن وجودنا ، ان ناسف حقا لما نحن عليه ، ونركع على ركبنا تكفيرا عن انفسنا .وهكذا يسمح لنا بأن نمضي احرارا ، يسمح لنا بأن نذهب أنى نشاء في هذا العالم الصغير ، الضئيل . ولا يلقى بنا في السجن . لا . توجد اولا حرية الرحم المضمونة . وحرية العائلة ، وحرية حب انسان ما . واكثر من ذلك أن نكون محبوبين . واخيراً توجد حرية القبر . كل هذا يمكن ان يصبح ملكك يا جاك ، لو قلت انك آسف . الا تقدر كل هذا الذي ستخسره ؟ كيف تستطيع ان تكون عنيداً بهذا الشكل؟ يعطي لك ما يريده كل انسان ، ولكنك ترفضه .

(صمت . يبدأ الصوت الثاني ويتعثر هنري خلفه) .

هنري : انت سببت ذلك لنفسك . انظر ما نحن عليه الآن . ليس بيننا عواطف كالتي ينبغي أن تكون بين ابن وأبنه ، ولا حتى بين اثنين من الكائنات البشرية . أنت هنا ، وانا ...

صوت هنري : (لوحده) في الخارج هناك .

هنري : انت فعلتها . انت فعلتها . بفظاعة جرمك اولا ، وبرفضك الاعتراف ثانيا . انت فعلتها . أنت فعلتها . كنت اريد أن احبك كثيرا. كنت اريد ان نكون معا ، ان احبك .. والآن ...

صوت هنري : كم أود لو لم تولد ابدا .

هنري : لا .

صوت هنري : كم أود لو لم تولد أبدا .

هنري : (بهمس) كم أود لو لم تولد ابدا .

(صمت . البيانو يعزف في الاسفل نغما شائعا . ضحك) .

هنري : (لوحده) سانزل الى الاسفل الآن ، أعود الى الحفلة . وستظل أنت هنا هذه الليلة . لقد كنت ولدا شقيا جدا يا جاك . كان ينبغي ان تعاقب . في الصباح سوف أصعد اليك ، وحينذاك آمل ان اجد ابني الحقيقي .

(ينزع هنري المصباح . ظلام) .

هنري : الولد الذي أريد أن أحب .

(يذهب هنري . يغلق الباب ، ويستمر البيانو في العزف) .

يغادر جاكوب الكرسي ويتقدم الى الامام محدقا بالمسرح . أنه ينتظر ، كما لو ان كلمة ستقال . هل سيتكلم واحد منا ؟ لا . ولو اردنا حقا ، فما الذي بامكاننا ان نقوله ؟ يلتفت جاكوب ويختفي في الظلمة . يستمر البيانو في العزف . الكرسي يسقط .

اننا نألف الظلمة . اننا نرى .

لقد شنق الطفل نفسه . انه يتأرجح بشريط بجامته ، وبنطلونه ساقط حول رسغ قدميه . انه يبدو كشيء تافه ، لا قيمة له : حقيبة عظام ، لحم رخيص في خطاف قصاب .

موسيقى .

قهقهات .

عن مجلة ((لندن مجازين ، عدد ٤ ، ١٩٦١))

ترجمة محمد كامل عارف

قصيدتان

« الى منى »

١ ـ ابحث عـن تعبي

لماذا أبحث عن حزن
في طرقات التعب
لـماذا ؟
أبحث عـن تعبـي ،
القي فيء الغابات الى آبار الشمس
يرنّ الفيء ، يرنّ ، يدور .
لـماذا ؟
القي وجهي في كل عيون المهجورين
مع الفقـراء ،
مع الخوف المهجور .

هل كنت يـدا
تتشبث في جدر النسيان ،
.. رأيت النسيان جسـور
لدم آخر من تعبي

لمـاذا ؟
ياحافيـة القدميـن ،
أبيع حقائب سفري ، واجنّ
كي أبصر في وقع خطاك النـور
والهث ، استجدي رمل الطرقات
لمـاذا ؟
ياحافيـة القدميـن ،
يحنّ فمي ، ودمي واحنّ

٢ ـ أنا من ضيّع

مرة في العمر مرّه
قلت اني عاشق ومغترب
أتشهى خبزة الارض وأحيا
ـ من تراب الارض ـ سرّه

مرة في العمر مرّه
قلت اني ملـك
ساحـر
يزرع في الارحـام سحره

خطواتي ، جسد يصهل
ينبوع دم محترق
وصلاتي ، طفلـة
تلهث فوق الطرق
وفمي في غابة الاحراش ، زهره
مرة ، أو بعض مرّه
يا زمان الوصل ، فـي بغداد
هل تعرفنـي
في زوايـا وطنـي
« أنا من ضيّع في الاوهام عمره »

فوزي كريـم

في الأدب النضالي

بقلم حسني سيد لبيب

بعد مأساة ١٩٦٧ المروعة ، تبارى النقاد والادباء في الكتابة عن ماهية الادب النضالي . وارتأى البعض أن التخلف الفكري احد اسباب النكسة العسكرية . ونفر من هؤلاء الكتاب استحث الادباء الى خلق « ادب نضالي » . ولست هنا في مجال عرض لارائهم المختلفة والحسم فيها برأي ، فمن الصعب أن نحدد اتجاها ما كرأي صائب ونخطىء بقية الاتجاهات او نغفلها . واذا كان الكتاب قد انطلقوا من ماعون واحد هو « الهزيمة » وشحذوا أقلامهم وخاضوا مجالات متباينة المرمى، وان كانت واضحة الغاية محددة الاتجاه ، فكلها على السواء تنادي بضرورة وجود ادب نضالي ثوري يرتفع الى مستوى المعركة التي تخوضها امتنا ، وأنها لضرورة حتمية واجبة .

ومن خلال قراءتي لكتاب عن الادب الصهيوني (١) وجدت ان هذا الادب ينبني على دعوىعنصرية ويخدم المخططات الصهيونية . فهل يتوجب على الاديب العربي ان يناهض الادب الصهيوني ويعمل علىخلق ادب عربي عنصري ؟. ان الاجابة على هذا السؤال جد خطيرة ، فمعنى مثل هذا الادب ان ننجرف في تيار الدعاية الرخيصة ونشنها حربا عنصرية في مجال الادب ، بينما الادب اسمى من ان نمسخه بهذه الصورة المشوهة . وليس المقصود من ذلك ان تصمت كل الاقلام عما يكتبه الصهاينة ـ وهذا هو واقعنا اليوم ! ـ فمعنى هذا اننا نهيىء الفرصة كاملة للدعاية الصهيونية في ان تفرز سمومها في الادب الانساني ، وفي تثبيت اصالة فكرها وثقافتها . فتكون الطريق امام الادب الصهيوني ممهدة ومفتوحة ما دام خصمه العربي لا يقارعهبالحجة الدامغة ، ولا يبالي به ، ويغرق في صمته ازاء دعاويه وأراجيفه.لست اقصد هذا ابدا ، او شيئا منه ، وانما أطالب بفتح النوافذ الادبية امام الادب الصهيوني العنصري ليتعرف العربي على عقل العدو وقلبه ، واحسب ان مثل هذه المعرفة تكون هامة وضرورية لاننا بذلك نتفهم افكار العدو واحاسيسه ، كما اننا بذلك نهيىء الفرصة لكتابنا للرد على الدعاوى الصهيونية ، ليس ردا نكتفي بنشره في صحفنا فحسب ـ فما هذا يجدينا ـ وانما ننشره خارج حدودنا وباللغة التي تتكلمها الشعوب الاخرى ، فمن السذاجة أن نسمع اصواتنا ونعجببها، بينما العالم غافل عنا لا يدري من أمرنا سوى الصورة الممسوخة التي يرسمها عنا ادباء صهيون والموالون للصهيونية .

كماانالانفتاح على العالم الخارجي امر محمود ، والعمل على نشر آدابنا باللغات الاجنبية هو سبيلنا للتحرر من ربقة الاقليمية الادبية والخروج من قمقمناالرهيب الىعالمنا الواسع الرحيب (٢) . ويعضد هذا الراي الاستاذ عيسى الناعوري في مقاله « دور الاديب العربي في المعركة » (٣) حيث أبرز ضرورة الكتابة للشعوب الاخرى بلغاتها وذلك لكسب الرأي العام العالمي عن طريق كسب ثقته بنا ، وبمساهمتنا في حضارة الانسان المعاصرة . ودلل على ذلك بما قالته شاعرة ايطالية لادباء الاردن : « من منكم كتب لي شيئا أعرف منه قضيته ؟ والناس الاخرون ، الا تفكرون بان معرفتهم لقضيتكم تفيدكم في كسب العدالة فيها ، انكم تكتبون لشعبكم فقط ، وشعبكم يعيش المأساة التي تعيشون ، ويعرفها كما تعرفونها انتم ، فهو ليس في حاجة الى أن تظلوا ترددونها على اسماعه بالشعر تارة ، وبالنثر تارة اخرى . ألا ترون انكم تضيعون جهودكم عبثا بينما تظل قضاياكم بعيدة عن اسماع العالم وعن وعي شعوبه ؟ » (٤) .

وهناك نقطة أساسية وهامة ، وهي ماهية الادب العربي النضالي .. كيف يكون ؟ وماذا يكتب ؟ . والحديث هنا واسع ومتعدد ، ومن الممكن للكاتب ان يتبنى أكثر من وجهة نظر في آن واحد ، ليس هذا عن بلبلة فكرية أو تيه ثقافي ، وانما لان نضالنا له أكثر من وجه ، وشخصيتنا النضالية ذات سمات متباينة . انبعض الكتاب العرب يدعو الى الكلمة النضالية التي تخلق فدائيا ،والبعض يدعو الى الكلمة الهادئة العاقلة ويرى انها مدخل الى الموضوعية، وآخرون يدعون الكتاب الى تجاوز آثار النكسة والكتابة عن انسان المستقبل في صورته المشرقة الزاهية ، وهناك دعوات اخرى كثيرة ، وقد تظهر في المستقبل القريب دعوات جديدة . ولست رافضا اية دعوة ، ما دامت نابعة من اخلاص للقضية واسهام بناء في معالجتها. ان كل دعوة تصدر عن اتجاه فكري معين ، الا انها جميعا تنبع من ماعون النفس العربية التواقة الى النصر والتقدم الحضاري ، ولا يمكن لعربي أن يرفض التقدم ، هدفنا الاسمى .

يرى الذين يدعون الى الكلمة النضالية القوية أن ظروف نضالنا تلح في الدعوة اليها الحاحا شديدا . ويرون أيضا ان الادب النضالي مطلوب وضروري سواء بلغ العمق الفني أم لم يبلغ ، فالكلمة النضالية شيء مجيد يستحق أن نفخر به . وفي تصوري ان هؤلاء الكتاب يطلبون من الادب أن يصنع ثورة ، وياليت هذا يكون ! .. فبودنا لو تشتعل الثورة ضد الغاصب في كل مكان .

حقا ، ان الادب النضالي شيء مجيد وضروري . لكن ما المقصود بالادب النضالي ؟ . ان الادب فنونه عديدة ، ولكل فن مجال .. فلا يصح مثلا أن نكتب قصة نضالية بلا أبعاد ودون غوص في أعماق الشخصيات ودوافعها ، اننا بذلك نتردى في السطحية والسذاجة . وخطأ كبير أن تكون وطأة الاحساس بالواجب الوطني وحدها دافعا للكتابة ، بذلك نجني على الادب عموما . فلا يصح أن نرتجل اية شخصيات روائية مثلا دون أن تنضج هوياتهم بعد في خيالنا ثم ندفعهم ليقولوا لنا : « اقتلوا اليهود ، حرروا الارض » . بهذا نجني على القصة وعلى الدراما ، ونجني على ادبنا العربي الذينرجو له أصالة الابداع الفني . ولا يمكن أن يندفع أديب عربي الى الكتابة عن الكفاح المسلح احساسا منه بالقصور فيهذا المجال ، وحرصا منه على تادية دوره في المعركة . واذا ما عولجت قضيتنا المقدسة بسطحية وسذاجة انسياقا مع الانفعال والتزاما بالواجب ، فقد اسأنا الى انفسنا والى قضيتنا على المستوى الانساني . ولسنا بهذا ندعوالاديب العربي الى اهمال واجبه وقضيته المقدسة ، وانما نطلب منهالتاني والتروي ، ثم الكتابة بدافع الاصالة الفنية أولا وقبل كل شيء . واذا

(١) غسان كنفاني : في الادب الصهيوني .

(٢) مجلة « الاديب » ـ يونيو ١٩٦٨ ـ انظر مقال « متى يخرج الادب العربي من القمقم » للكاتب .

(٣) مجلة « الاديب » ـ أغسطس ١٩٦٩ ـ ص ٢٣ .

(٤) المصدر السابق ـ ص ٢٣ .

كان لا مفر من حفز الهمم واستثارة النخوة العربية الى القتال فلعل القصيدة مجال رحيب وكذلك المقال الصحفي والحديث الاذاعي او التليفزيوني ، وفي هذا المعنى يقول الاستاذ سلمان حرفوش :« واذا كان الاديب لا يعرف كيف يخلق ، فليس له الا ان يبثنا عواطفه الانسانية المشكورة في مقالة سياسية ، أو أي حديث وجداني لاهب»(٥).

وقد حاول كاتب (٦) أن يدلل على عدم جديتنا في النظر الى خطر اسرائيل ، وعدم تقدير هذا الخطر فاشار الى الروائي نجيب محفوظ كمثال لاديب لم تنعكس قضية فلسطين في اعماله بالرغم من أنه يمثل ضمير العصر العربي الصادق . واذا كان الكاتب يريد ان يقول لنا اننا لم نتمثل قضية فلسطين في ضمائرنا فهذا حق ، ولكنه ليس كل الحق . واذا كنا ندين الادب لانه لم يتناول القضية بجدية واهتمام ، فلنا ايضا ان ندين السياسة العربية والاعلام العربي لانهما المسئولان المباشران عن القضية . ان الادب مسئول غير مباشر . ولا يستطيع الاديب ان يكتب قصة او قصيدة او مسرحية لدفع قرائه الى خوض المعركة المقدسة وتحرير الارض المغتصبة . ان الادب عظيم التأثير في النفس البشرية ، لكنه ليس سريع الحركة ، ولا نطلب منه أن ينفعل انفعالاً فوريا بما تحدثه الاحداث من صدى في نفسه ، واكرر ثانية ان التاني والتروي هما عماد كل فن اصيل . ولرب قصة فنية اصيلة تفضل عشرات القصص التي تدعو الى الجهاد دعوة مباشرة ، فتحيد القصة بذلك عن طريق الفن الانساني وتتيه في دروب ليست بذات صلة بالفن . اقول هذا مؤكداً على ما قلته سلفا من أن مجالات الابداع متعددة ، وان الادب ليس شيئا جامدا ، وانما استوعبت فنونه كل شيء ، وبقي علينا ان نتعرف على القالب المناسب حين نريد ان نكتب . فالذي يناسب قرض الشعر لا يجدر بنا ان ننثره كقصة مع ادراكنا التام لقواعد القصة واصولها ، والذي يجوز للمقال الصحفي المباشر لا ينبغي ان نجيزه لتمثيلية يتخبط أبطالها في عبارات انشائية دونما تركيز على الشخصية وتحديد لملامحها وسماتها .

ويخيل لي ان مساوىء النكسة قد انعكست على الادب العربي امتداداً للاثر الذي احدثته نكبة ١٩٤٨ ، ذلك في الوقت الذي ننتظر منها أن تكون بمثابة طاقة هائلة تحفز الى خلق ادب عربي انساني . ويرجع ذلك الى الهزة العنيفة التي احدثتها النكسة ، فدخلت ساحة الادب اقلام كثيرة ظننا منها انها تلج الى ساحة المعركة ولوجا فعالا ، فكانت بعض الاقلام تطعن كطعنات الخناجر . واكتظت ساحة الادب بكثيرين من ادعيائه ، واذا وجه كاتب لهؤلاء ادانة ما ، صفعوه بكلمات وطنية حادة ، واتهموه بالتقاعس وبانه ليس في مستوى نضالنا القومي .

حقا نحن في حاجة الى كل قلم شريف ، والى كل كلمة تستثير الهمم وتوقظ الغافلين وتدين الخائفين ، لكنا لا نريد ان نجني بهذا على الادب ، وان يكون الدافع الوطني وحده مبررا لكي ترى النور كل الاعمال الادبية بصرف النظر عما في بعضها من سطحية وسذاجة .

شيء آخر نعزو اليه تخلف أدبنا عن واجباته ومسئولياته ، وهو ايثار بعض الادباء الصمت حتى لا يتورطوا في جدال او نقاش يؤدي الى اتهامات . واكاد أجزم بأن الاديب العربي اذا ما خشي الكتابة عن قضية فلسطين وسواها من قضايانا المصيرية تلك الكتابة التي يرضى عنها ، فذلك ناتج عن احساس لديه بانها قضايا سياسية لا ينبغي اقحامها في الادب ، وفي هذا قصور واضح . كما أنه ـ اي الاديب ـ قد اعتاد على الاخذ بالراي السائد دونما محاولة مخلصة لتجاوزه الى ما يراه من جانبه في تشخيص الداء ووصف الدواء ، فذلك يتطلب شجاعة نادرة ما زلنا كعرب نفتقدها ، وهذا امر مؤسف .

واشهد أنني كقارىء كدت أصاب بالغثيان ازاء كتابات عربية اكتظت بـ « الكليشيهات » مكرورة ومعروفة لدى الجميع في معالجة قضايا حيوية هامة ، دون محاولة مخلصة في التحليل العلمي ، ودون معاناة فكرية . وواضح من هذا أننا نحمل السياسة أعباء كثيرة علاوة على تمزق أدبنا بين منعطفين : الاول هو الغوص في قضايا ميتافيزيقية قد لا تهم أحدا وقد لا يفهمها أحد ، والثاني هو تبعية الادب للسياسة يلهث وراءها ولا يتمهل ليقول لنا شيئا . ولعل مصدر هذا الضياع الادبي شيء اسمه « الخوف » ، ارث الاستعمار الذي ما زلنا نرسف في أغلاله ، وهذا الخوف هو الذي دعا الاديب غائب طعمة فرمان الى ان يقول : « المطلوب من اديب المعركة أن يتخلى عن هذه الطريقة ، وينظر الى مشكلات الانسان العربي بشجاعة ، ويعالجها بطريقة واقعية ، يترصدها ويتقصاها ، ولا يخاف من ذلك من سيف الجلاد» (٧).

وهناك من الكتاب من يدعو الى الكلمة الهادئة العاقلة ، والالتزام بالموضوعية ، واتباع أسلوب التحليل العلمي في معالجة قضايانا الحيوية . وهي دعوة مستنيرة ينبغي أن نهتم بها ، وصحة هذه الدعوة تنبني على ما قاسيناه من انفعالاتنا المهزوزة وتهويماتنا الضبابية . وفي مجال الدعاية ايضا ، كنا نقيم الدنيا ونقعدها في داخل حدود وطننا توضيحا لقضيتنا بينما لا نفعل شيئا ذا بال في الجانب الدعائي خارج الحدود . فما جدوى الطنطنة ؟ . هل فقدنا قدرتنا على الفهم حتى يلتبس علينا الامر فنظل نثرثر عن عدالة قضيتنا كيما تؤمن جماهيرنا بقضاياها . وكأنها ليست مؤمنة !؟ . واذا كنا لم نتيقن بعد من صحة قضايانا فكيف ندعو العالم الخارجي ان يتكاتف معنا ويشد من أزرنا ؟. حقا نحن في حاجة الى الموضوعية والى الدقة العلمية والى النظرة التحليلية ، فبهذا نتخطى انفعالاتنا ونتجاوز فراغنا الفكري وننتصر على قدرنا الذي اسهمنا نحن في صنعه ثم ارتضينا احكامه الجائرة !.

(٥) مجلة « الآداب » ـ ديسمبر ١٩٦٨ ـ ص ٤٥.

(٦) احمد محمد عطية ـ المصدر السابق ـ ص ٣١ .

(٧) مجلة « الآداب » ـ نوفمبر ١٩٦٨ ـ ص ٤.

متى يعود السندباد

احمـد الماخذي

السفارة اليمنية في اديس ابابا

في أي أرض يستقر السندباد
متى يعـود ؟ فالربيع عاد
تحرسه سحابة من الرمـاد
نجومه ، تلاله ، انهاره مداد
وفي حقوله يعسكر الكساد
والناس يسألون في الربيـع
عن عودة الجوّاب

من مجاهل الصقيـع
عن موسم الاعشاب
ويقرعون كل حائط
وكل بـاب

يعوون في الخريف كالذئاب
ويضرعون للسماء .
ان ترجع الكساء للاشجار والسماء
في موسم الجفاف ، والظماء
وكلما جاءت سحابة من البعيد
يهللون بالدعاء والنشيد
يباركون عودة الحياة من جديد
لكن مارداً يشدها بلا حنان
يقذفها مسافـة تقاس بالزمـان
فتشرئبُ بعد ذلك الرقاب والعيون
الى متاهات الخيال والظنون
بأن يوما ما تعود هذه السحابة
تمسح عن حقولهم ملامح الكآبة
تعيد للاعشاش كل قبّره
وللغصون كل زهرة مبعثره

ولعل السلاسل التي يصدرهـا مركز الابحاث التابع لمنظمـة التحرير الفلسطينية (٨) دليل خير وعلامة تغيير تبينتها في اتجاهنا الجديد نحو التغيير ، وذلك لان الدراسات التي تنشر في هذه السلاسل تلتزم الموضوعيـة وتتحرى الدقـة وترصد مصادر العدو ووثائقموتعمل على تحليلهـا وفهمها ثم استخلاص النتائج ، وهذا كله جهد محمـود ويستحق منـا التهنئة والتقدير . واعتقد أن هذه السلاسل تترجم الى اللغـات الاجنبية ، واني لارجو ان تتسع دائرة الترجمة ، ومجـال التوزيع خارج حدودنا .كمـا أود ان تتولى أصدار هذه السلاسل هيئة ادبيـة اخرى متفرغة ، حتى تكـون منظمة التحرير خالصة للعمـل الفدائي وفيه مـن أعباء النضال مـا يعرفه ويفهمه الجميع .

كمـا أن هناك دعوة الى تجاوز النكسة باحزانها وآلامها والكتابة عـن انسان المستقبل في صورته المشرقة الزاهية . وهذه الدعوة لا يسلم امرهـا بسهولة، فكيف نتنصل من واقعنا الاليم لنتبنى في الخيـال قصورا وهمية ؟ . ان المستقبل ـ ويجب أن ندرك هذا جيدا ـ لهو من صنع يومنا . واذا كان يومنـا من صنع أمسنا ، فان غدنا يكون مـن صنع يومنا .. فحلقات التاريخ متماسكـة ولا يمكن فصل حلقة عـن الاخرى . أن مستقبلنا هو صنيعة حاضرنا ، فعلينا ان ننهض بحاضرنـا الاليم ، والا نتجاوزه اهمالا واستهتاراً ، وانمـا نتجاوز احزانه ونتمسك بسبيل النضال الشريف من اجل قضيتنا العادلة . فلا سبيل لنـا الا سبيـل الفداء والتضحية ، ولا طريق الا الطريق المخضبة ارضهـا بدمـاء شهدائنا ، ولن نرتضي بغير ذلك بديلا . وما اشرفه من طريـق ومـا أنبله من سبيل . ولن تصحو امتنا العربية من سباتها وتستفيق من كبوتهـا الا بالفداء والتضحية ،فتشب عن الطوق امة عزيزة الجانـب موفورة الكرامة تتبيـن معالم حضارتهـا ، وتسهم في التقدم الحضاري وتشارك في ركـب التطـور العلمي .

واذا كنت أؤكد على اهميـة الفداء والتضحية فلانهما خلاصنا مما نحـن فيه مـن كبوة وانسحاق . أما أدبنـا النضالي فليعبر عن واقعنا دون التزام من جانب احـد او ادانـة او اتهام ، بل يشترط علـى الاديب أن يرتفع الى شجاعـة رجال النضال ، وان يكون صاحب قلـم شريف لا ينحني للزوابع ولا تكسره الاعاصير وانمـا يزداد صلابة وقوة، ويمتـد بجذوره في قلب تربتنا العربيـة الخصيبة ، ياخذ منها طين البلاء والهموم ويعطيهـا اشراقـة الامل وبراعم خضراء قادرة على النماء بمرور الايام . كمـا يطلب من الاديب العربي أن يعبـر عن واقعنا المعاش بدافـع الاصالة الفنية . فبالاصالـة الفنية وحدهـا يخلق الادب سواء كـان نضاليـا او انسانيا بالمفهـوم العم للكلمة . فايـا كـان نوع هـذا الادب فهـو لازم لنـا وضروري لواقعنـا المعاش .

القاهـرة **حسني سيد لبيب**

---

(٨) من السلاسل التي يصدرهـا المركز :« ابحاث فلسطينية » و« دراسات فلسطينية » و« كتب فلسطينية » ومجموعة من الخرائط الفلسطينية وبعض النشرات الخاصة .

حول رواية «ميرامار»

استشراف الهزيمة قبل النكسة

بقلم صبري حافظ

لم تولد الهزيمة الكبيرة التي مني بها العرب غداة الخامس من حزيران في ذلك اليوم المشئوم . ولكنها بذرت اجنتها الخبيثة قبل ذلك اليوم بوقت طويل . وتعهد سوقها الفضة الكثير من الظروف الخاطئة والاوضاع التائهة التي سيطرت على البلدان العربية طوال سنوات عديدة ، امتدت خلالها هذه السوق الاخطبوطية كأذرع الهيدرا الاسطورية الى كل مكان ، وبحثت لنفسها عن ركن مظلم في كل موقع ، تنطلق منه بخطوات حثيثة دءوبة الى غايتها الشريرة ، تلتهم الشروط الصحيحة في كل شيء لتبذر بدلا منها معاييرها المغلوطة ، تبث في كل شيء سمومها بعدما تعتصر منه رحيق الحياة . وقد اخذت هذه السموم تسري في العديد من المستويات حتى بلغ الداء النخاع . فانطفأت ذبالة المصباح المترنحة عندما واجهتها لطمة الريح في مطلع ذلك الصيف الدامي الرهيب . وبالرغم من ان هذه الهيدرا الخبيثة حاولت ان تتستر دائما خلف الاقنعة والمساحيق . وان تموه كل تحركاتها بالخدع والاكاذيب ، فانها انكشفت امام بصيرة عدد كبير من الكتاب الصادقين الذين استطاعت كتاباتهم ان تلمس الوجيب الحقيقي للحظة الحضارية التي سبقت النكسة والتي أرهصت بها ، واستطاعت ان تلمس تلك المسارب الضيقة الخبيثة التي تسربت منها جحافلها وركضت في عتماتها ، وان تضع تحت اعين القراء هذه الاجنة الكريهة وهي تحاول ان تلتهم في نموها الوحشي السريع الكثير من القيم والمعايير . وحاول كل منهم ان يلقي دفقة ضوء على واحد من اذرع هذه الهيدرا الاسطورية وهي تحاول ان تمد اذرعها الى شتى مناحي الحياة .

وقد ظهرت هذه المحاولات في عدد كبير من الاعمال الفنية التي حاولت الاقتراب مخلصة من قلب الواقع والوصول الى جوهر قضاياه كما ظهرت كذلك في عدد كبير من الكتابات النقدية والدراسات الفكرية التي اشارت بشكل او باخر الى الارهاصات التي مهدت الطريق الى هذا اليوم الكئيب . واي استقراء نقدي للاعمال الفنية او الدراسات النقدية التي كتبت قبل النكسة يستطيع ان يستكنه في الكثير من الاعمال الادبية والكتابات النقدية التي صدرت بحق عن ضمير اللحظة الحضارية التي مهدت النكسة العديد من الاسباب الصانعة للهزيمة والممهدة لها . وهذه الدراسة في الواقع هي محاولة للبحث عن اذرع هذه الهيدرا الاسطورية التي تغلغلت في واقع ما قبل النكسة والتي اطلت في ادب هذه الفترة . وذلك من خلال الدراسة النقدية التحليلية لواحد من الاعمال الفنية التي حاولت ان تستشرف الهزيمة في واقع ما قبل النكسة . وهي رواية نجيب محفوظ الاخيرة (ميرامار) .. تلك الرواية التي ظهرت مع اواخر سبتمبر عام ١٩٦٦ عندما كان اخر صيف قبل النكسة يجر ذيوله ليفسح الطريق لذلك الصيف الدامي الرهيب .. صيف عام ١٩٦٧ . وستحاول هذه الدراسة ان تتناول هذا العمل بصورة نقدية صرفة ان جاز هذا التعبير .. لا تستعير من المصطلح السياسي ابا من ادواته، ولا تحاول ان تسقط على العمل ايا من الرؤى او الافكار التي لم تكن قد تبلورت بعد لحظة كتابة هذا العمل الفني ولحظة نشره . ومن ثم فانها ستتناوله كحلقة في مسيرة الكاتب الفنية وثيقة الارتباط بما قبلها من حلقات وان كانت لها ملامحها الخاصة وسماتها المتميزة التي تعطيها تفردها . وستتناوله في محاولته للاقتراب من جوهر هذه اللحظة الحضارية التي صدر عنها والتي حاول ان يحمل بين طياته ملامحها الفريدة والمميزة والمرهصة في الوقت نفسه بكل ما حدث في مطلع ذلك الصيف الدامي الرهيب .. ولنتجاوز الان هذه المقدمات لندلف الى عالم الكاتب كما تقدمه لنا روايته الاخيرة تلك (ميرامار) .

(١) حلقة .. في سلسلة طويلة

اذا كان ثمة اجماع على ان نجيب محفوظ قد بدأ (باولاد حارتنا) مرحلة روائية جديدة تبلورت ملامح ميلادها عبر (اللص والكلاب) و(السمان والخريف) ثم تأكدت هذه الملامح وعمقت على الصعيدين الفني والفكري في (الطريق) و(الشحاذ) و(ثرثرة فوق النيل) .. فانني استطيع القول بان روايته الاخيرة (ميرامار) تمثل انعطافا بارزا في هذه المرحلة الروائية . او تعد ــ بصورة اخرى ــ بداية لمرحلة روائية جديدة وذلك لسببين رئيسيين . اولهما ان نجيبا قد فرغ من رواياته الثلاث السابقة ــ (الطريق) و(الشحاذ) و(ثرثرة فوق النيل) ــ من معالجته الروائية لمأساة الوجود الفردي بشتى تنوعاتها وبكل الهموم التي تطرحها ، مؤكدا عبر هذه الروايات الثلاث ان الانسان محكوم عليه بان يعيش هذه الحياة برغم عدم توافقها مع اغلب احلامه وامانيه . وبرغم فشله خلال بحثه المضني الطويل في العثور على مطلق يهبه الحرية والكرامة والسلام (الطريق) ، او يمنحه نشوة اليقين عبر لحظة الخلق اللائذة بسر اسرار الوجود (الشحاذ) ، او يبرر له وجوده الفاقد للمعنى ويخلصه من ذلك التردي اللانهائي في وهاد العبث (ثرثرة فوق النيل) .. ومؤكدا ايضا ان محاولة العثور على المعنى خارج اطار الواقع ودون فهمه او الالتحام الحقيقي به لا بد ان يفضي الى الجريمة (الطريق) و(الشحاذ) او يقود الى طريق مغلق لا يعد بافضل من الجنون (الشحاذ) .

وبعد ان فرغ نجيب في رواياته تلك من معالجة مأساة الوجود الفردي ، واصلا عبرها الى هذه النتيجة ، او الى هذا الطريق المسدود ، بدأ في (ميرامار) يوجه ادواته الروائية صوب قضية اخرى .. قضية الوجود الاجتماعي ذاته . فالمأساة في هذه الرواية ليست مأساة فرد . ولكنها مأساة شرائح اجتماعية متعددة تصب في مجرى واحد . وقد ادى هذا الى موت اسلوب رواية البطل الواحد الذي سيطر على رواياته الاربع (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) و(الطريق) و(الشحاذ) (١) ، والذي بدأت مراسم دفنه في (ثرثرة فوق النيل) ليولد اسلوب روائي جديد يتواءم مع طبيعة هذا التغيير المضمون . فبعد ان كان للرواية بطل رئيسي تصب في شخصيته كل شخصيات الرواية الاخرى ، فلا نعرف عن اي منها سوى علاقتها بهذا البطل الرئيسي ومواقفها التي أثرت عليه أو شاركت في صياغة مأساته ، أصبح لكل شخوص الرواية أهمية تكاد تكون متساوية في البناء الروائي ، حيث يساهم كل منهم بقدر ملحوظ في بناء الشخصيات الاخرى وفي تكوين ابعاد القضية التي تطرحها الرواية ، من خلال

(١) راجع دراساتنا عن هذه الروايات بالترتيب في (الاداب) نوفمبر ٦٣ ، ديسمبر ٦٣ و(المجلة) ابريل ومايو ١٩٦٦

المشاركة الفعالة في صياغة الاحداث الروائية وفي بلورتها .

هذا هو السبب الاول ، اما السبب الثاني فوليد هذا السبب الاول وناتج عنه ، ومن ثم فانه ينحت ملامحه من تباين هذه الرواية عن الروايات التي سبقتها في وجوه عديدة . يطل هذا التباين علينا منذ الوهلة الاولى ، وعبر العنوان (ميرامار) الذي يمثل ارتدادا الى المرحلة الاجتماعية حيث أعطى المكان اسمه لخمس من أهم روايات هذه المرحلة وهي (زقاق المدق) و(خان الخليلي) و(بين القصرين) و (قصر الشوق) و(السكرية).وهذا ليس تغييرا عنوانيا فحسب ، ولكنه تغيير في أسلوب البناء الروائي كلية . فبعد انكانت الرواية تدور داخل بطل واحد ، وترى كل الاشياء عبر حدقتيهوتقدم كل ما تريد ان تقوله من خلال تعميقها لمأساته ، اصبح المكان هو مرتكزها الرئيسي الذي تتناول من خلال اعتمادها على احتوائه لعديدمن النماذج المتباينة موضوعها الرئيسي . فقد تصدر الموضوع واجهة العمل الروائي ،بصورةكادتالشخصياتمعها ان تستحيل فيبعضالاحيان الى مجرد تجريدات رامزة الى بعض ابعاد هذا الموضوع او الى بعض زواياه ، وان تتراجع في معظم الاحيان عن واجهة البناءالروائي فدورها في هذا البناء يضعها على تخوم الانماط او التلخيصات ومن ثم لا يتيح لها قدرا من الحيوية او الثراء الانساني الذي نجده في الاعمال الروائية التي تضع الشخصيات في المكان المحوري من عملية البناء الفني مثل (الاحمر والاسود) أو (الاخوة كرامازوف)او (اما) او (مادام بوفاري) او غيرها .

وقد ادى هذا الى اقتصار التركيز على حاضر اغلب الشخصيات وحده دون ماضيها . فنتف الماضي لا تطل الا للحظات عابرة ، بسرعة وبالقدر الضروري الذي يكمل بعض الخطوط الناقصة في بناءالشخصية او يبرز لنا بعض مواقفها او يظهر التناقض الصارخ بينحاضرها ذاك وبين ماضيها الذي كان ، ومن هنا كان ضروريا ان يعتمد الكاتب على النقلات السريعة التي تقفز من القص العادي المعتمد على السرد ، الى استبطان انفعالات الشخصية والغوص في اعماقها ،الى استرعاء نتف من ماضيها بسرعة وبناء على تخطيط ذهني يصل الى حد القسرالمتعسف في بعض الاحيان ، والى الاستفادة من تلال الذكريات المتراكمة داخل وجدانها ، أو دفعها الى البوح الذاتي خلال منولوجات ومناجيات ذاتية طويلة ، الى المتابعة المستانية الذكية للحظات الحاضر الذي تعيشه الشخصية .فهذه اللحظات هي التي تشكل العصب الرئيسي للرواية . فعبرها تقدم كل ما تريد ان تقوله . ومن هنا أستطيع القول بأن التركيز على لحظات الحاضر هذه يعادل التركيزعلى شخصية البطل الواحد في الروايات السابقة والتي تنتمي الى الاتجاه الروائي الجديد عنده . فهدف كل هذه النقلات البنائية المتعددة هو تقديم هذه اللحظات حية متوهجة نابضة بالصدق والاقناع. وقد تطلب هذا الاسلوب الجديد تقسيم الرواية الى اربعة اقسام. يروي كل قسم واحدا من الشخصيات الرئيسية في الرواية . والتي يلخص كل منها شريحة تاريخية او طبقية او نفسية او كلها معا ، مقدما الاحداث من وجهة نظره ومعلقا عليها في آن واحد . فالاحداث لا تظهر في كينونتها المجردة ولكن مضافا اليها رؤية الشخصية لها وموقفها منها وربما تحريفها لها ايضا . فكل شخصية من هذه الشخصيات تكاد تحكي لنا نفس الاحداث ولكن بصورة مغايرة .. بالصورة التي تقدم بها دفقة رئيسية من الدفقات المتعددة التي تصب في موضوع الرواية الرئيسي .. وهي دفقة من الاحداث والذكريات والرؤى والمشاعر في آن . دفقة تبلور بها احد ابعاد هذا الموضوع أو تصوغ بعض جوانبه . فلا نحس باستسلام عامر وجدي لاحساسه بالضياع والزوال ، الا باعتباره واحدا من وجوه المأساة العامة التي تقدمها الرواية . واعني بها مأساة السقوط والضياع. أو مأساة الوجود الاجتماعي لهذه الشرائح مجتمعة في ظل هذه اللحظة التاريخية المحددة . بالصورة التي تجعل الرواية كلها أنشودة رثاء عميقة وحزينة تحمل في داخلها البذور الجنينية لاغرودة ميلاد لم تظهر بعد .

لكل هذا أقول ان (ميرامار) تشكل انعطافا هاما في انتاج نجيب محفوظ الروائي في المرحلة الاخيرة . الى الحد الذي اعتبرها معه بداية لمرحلة روائية جديدة نتعرف على ملامحها الفنية والمضمونية من خلال التناول النقدي لاحداث هذه الرواية . ومن خلال التعرف على اسلوب بنائها وعلى طبيعة القضايا التي تطرحها .

تدور احداث الرواية داخل بنسيون (ميرامار) وتقدم الينا عبر احداق اربع من شخصياتها الاساسية .. عامر وجدي وحسنيعلام ومنصور باهي وسرحان البحيري .. هذه الشخصيات التي يجمعها البنسيون بصورة عرضية ولكنه يربط بينها برباط أعمق بكثير من مجرد الرباط المكاني . فكلها شخصيات محكوم عليها بالسقوط او الضياع او انتظار الموت المتلكىء في الطريق . وكلها تنويعات على لحن تراجيدي واحد .لا يفلت من هذا المصير سوى زهرة . ولكن بعد ان يدركها جزء منه . ويضم البنسيون كل هذه الشخصياتالمتنافرة غالبا المتناحرة احيانا ، في رحابة لفترة قصيرة ثم يرحل اغلبها عنه ،ويظل هو في العمارة الضخمة الشاهقة التي تطالعك كوجهقديم يستقر في ذاكرتك فانت تعرفه . ولكنه ينظر الى لا شيء في لا مبالاة فلا يعرفك ، (ص٧) .. يظل متحصنا بمتاريس الزمن سادرا في شبه ديمومة لا مبالية بالقياس الى الاقامة القصيرة المجولة المؤقتة لساكنيه . فمن هم يا ترى هؤلاء السكان ؟ .. عامر وجدي وطلبه مرزوق وسرحان البحيري وحسني علام ومنصور باهي بترتيب وفودهم الى البنسيون . ثم هناك ايضا ماريانا . صاحبته ومديرته. وزهرة خادمة البنسيون وبؤرته التي ينصب عليها اهتمام الجميع بصورة أو باخرى .

في هذا البنسيون الغريب تتشابك مصائر هذه الشخصيات كلها وتتعقد العلاقات بينها . تجمع الارض الطبقية المشتركة بين طلبة مرزوق وحسني علام ، وتوحد هذه الارض نظرتهما الى زهرة . أولهما يتنبأ ـ مغلفا في النبوءة تمنياته ـ بانه سيراها في العام القادم في « الجنفواز »او « مونت كارلو » ويستدعيها الى حجرته وهو شبه عار لتدلكه . بينما يراها الاخر في تصوراته زينة لاي شقة يستاجرها في المستقبل . تمارس مهنة ست البيت مع الاعفاء من متاعب الحمل والولادة والتربية . فهي جميلة وسوف تروضها حقارة اصلها على تحمل نزواته وغرامياته اللامحدودة . كما تجمع الاهتمامات الفكريةبين عامر وجدي ومنصور باهي .فثانيهما استمرار للاول او امتداد له بصورة من الصور . ولذلك تتوحد ايضانظرتهما لزهرة حيث يحدوها العطف والفهم والحماية والتمنيات الطيبة . اما سرحان فانه يظل نسيج وحده ، في موقفه من زهرة ومن الاخرين . وكما تجمع بعض الاشياء المشتركة بين بعض الاشخاص تساهم نوعياتهم الخاصة وبعض جزئيات تكوينهم الدقيقة والمرهفة فيصياغة خريطة العلاقات المتشابكة بين هذه المجموعة ككل .. تلك الخريطة المعقدة التي اسفرت في النهاية عن السقوط والضياع والخيانة . وعن بقاء البنسيون خاليا او شبه خال في نهاية الرواية وكانه ميدان معركة خاسرة ليس فيه بعدها سوى الانقاض والاشلاء .وحتى نتعرف على أبعاد هذه الخريطة المعقدة . وعلى ادق الجزئيات الضائعة لطبيعة علاقة كل شخصية من شخصيات الرواية بالاخرى .علينا ان نتناول خيوطها خيطا خيطا .. ولنبدأ بعامر وجدي لنطل عبر حدقتيه العجوزتين على هذا البنسيون الغريب .. وعلى ما يدور فيه من وقائع واحداث .

(٢) عامر وجدي .. الحاضر في أحداق الماضي

يبدأ الجزء الاول من الرواية ، والذي يحكيه لنا عامر وجدي ، بحنين جارف الى الاسكندرية . يطل علينا من أول كلمة « الاسكندرية اخيرا . الاسكندرية قطر الندى . نفثة السحابة البيضاء . مهبط

الشعاع المغسول بماء السماء . وقلب الذكريات المبللة بالشهد والدموع »(ص٧) ليقدم لنا ليس فقط احساسه العميق بتلك المدينة السكندرية . وحنينه الى البلد الذي شهد أيام طفولته وصباه .ولكن أيضا ضلالا من الايحاءات التاريخية والرمزية التي ستسفر عن بقية وجهها بعد قليل . عاد عامر وجدي اخيراً الى الاسكندرية بعدما تنكرت له الدنيا .. فهل تراها تمنحه الوجه الذي اعرضت القاهرة عن ان تهبه اياه .. عاد بلا زواج أو ابناء ولا حتى عمل . لا شيء سوى المصران الغليظ والبروستاتا . عند ذاك نادته الاسكندرية مسقط راسه وها هو يلبي النداء . فعن اي شيء تكشفت له الاسكندرية اخيرا ؟.. ها هي ماريانا تختار له الحجرة رقم (٦) في الجناح البعيد عن البحر . اخر حجرات البنسيون ولكنها لا تقل في شيء عن الحجرات المطلة على البحر . مستوفية لحاجتها من الاثاث والمقاعد المريحة ذات الطابع القديم . لا يعيبها شيء الا ان جوها يسبح في مغيب دائم » (ص ١٢).. ليس له اذن سوى هذه الحجرة السابحة في مغيب دائم بالرغم من ان بقية الحجرات المطلة على البحر خالية ، والتي اقام في كل منها حيفا أو اكثر في الايام الخالية . فياله من اختيار تحكمه الاعتبارات الذهنية الصارمة !!.. ليس عليه الان ان يقبع في هذه الحجرة الاخيرة « يتذكر أو يقرأ أو يستسلم للنعاس » فقد اعتزل العمل الصحفي « انتهى كل شيء . انطوت صفحة تاريخ بلا كلمة وداع ولا حفلة تكريم ولا حتى مقال من عصر الطائرة . أيها الانذال ، أيها اللوطيون ، الا كرامة لانسان عندكم ان لم يكن لاعب كرة » (ص١٦) .. وكان ضروريا أن يعتزل العمل الصحفي بعدما اجتاح الصحافة من لقنوا علمهم في السيرك ثم جاءوا اليها ليلعبوا دور البهلوانات . لقد انطوت صفحة من التاريخ بكل معنى الكلمة .تغير كل شيء .. وها هي « الدنيا تتنكر بصورة غريبة للعين الكليلة المظلمة بحاجب أبيض منجرد الشعر » وحتى « الهواء المنعش القوي يكاد يقوص القامة النحيلة المقوسة، ولا مقاومة جدية كالايام الخالية » (ص٨) وهذا التغير الذي اجتاح كلشيء ليس تغيرا في العالم الخارجي فحسب ، ولكن كل شيء فيه هو نفسه تغير .. الى الحد الذي لما نظر فيه الى يده « ذكرتني بيد مومياء في المتحف المصري » (ص١٢) .

لكن .. من هو هذا العجوز الغريب الطاعن في السن الذي سيشهد كل احداث البنسيون ويحكيها لنا مقارنا بينها وبين الماضي كلما عنت له المقارنة ؟ .. ان عامر وجدي هذا هو الشخصية التي شاهدت مجد هذا البنسيون وعاصرت ميلاده .. لذلك فهو يقدم لنا ليس تاريخه فحسب ولكن أيضا كل احداث عصره الحافلة . فعامر وجدي واحد من الوجوه التي عاشت احداث مصر الكبيرة بدءا من ثورة ١٩١٩ . ورافق مجده ككاتب صحفي وطني سنوات الازدهار التي تألق فيها نجم سعد زغلول . وشهد محنته عام ١٩٢٥ عندما قبع دولة الزعيم سجينا في يديه بينما عرائض التأييد تزف الى الملك . وهو الذي كان يحسب ان الثورة طهرت النفوس من ضعفها . وكان ذلك العام هو نفس العام الذي اضطرت فيه ماريانا الى فتح (ميرامار) بعد ان قتل (الكابتن) حبيبها الاول والاخير في ثورة ١٩١٩ « قتله طالب من الطلبة الذين اختمهم اليوم » (ص٢٦) هكذا تعترف بمرارة هادئة . وبعد أن أفلس زوجها ملك البطارخ وصاحب قصر الابراهيمية وانتحر . وقد قضى عامر وجدي في كل حجرة من حجرات البنسيون - الوردية والسماوية والبنفسجية - المطلة على البحر صيفا . وها هو الان يقنع مهيضا بتلك الحجرة السابحة في مغيب دائم - والثاوية في الخلفية عن عمد وتقصد - بالرغم من خلو الحجرات الباقية التي تطل على الواجهة والتي يحتجزها الكاتب لابطاله الاخرين . اختارتها له ماريانا وكأنما لتقرن ثانويتها وانعزالها في اخر البنسيون بثانويته وانعزاله ابان الفترة التي تدور فيها احداث الرواية . صحيح انه كان احد الوجوه المضيئة التي تطل على زمن الرواية من الماضي .وصحيح أيضا انه عاش حياة حافلة عامرة بالمجد والفاعلية . الا انه يعيش الان في انتظار الزوال . تأكله الحسرة احيانا على الايام التي ضاعت . وعلى المذكرات التي نوى ان يكتبها ولكنه لم يفعل . حتى وهنت اليد وضعفت الذاكرة ، واضمحلت القوة ، واصبحت كتابتها من الاماني العصية والمستحيلة معا . فليقبع بين الجدران المورقة، وتحت الاسقف العالية الموشاة بصور الملائكة (ص١٢) يجتر الاحزان وحده . ويحترق في وقدة التأملات . فهو لا يملك الان سوى نتف مبعثرة عن « صحبة الشيخ علي محمود وزكريا أحمد وسيد درويش. وعن حزب الامة ما أعجبه فيه وما نفره منه . عن الحزب الوطني بحماساته وحماقاته . والوفد بثورته العالمية الخالدة . والخلافات الحزبية التي قوقعته في حياد بارد لا معنى له . الاخوان الذين لم يحبهم . والشيوعيون الذين لم يفهمهم . الثورة ومغزاها وامتصاصها للتيارات السابقة . غرامياته وشارع محمد علي . موقفه العنيد من الزواج .. ذكريات لو قيض لها ان تكتب لكانت عجبا » (ص٢٣) ولا يرافقه في البنسيون من ماضيه ذاك سوى طلبه مرزوق بوجهه الكئيب . وباشتات الذكريات المتنافرة التي يستدعيها وجوده او توظفها حكاياته . هذه الذكريات التي ما عد له غيرها في عزلته . معزول في مسقط رأسه لا يعيره أحد التفاتا . منفي في وطنه نفيا كاملا ، الى الحد الذي حكم عليه فيه ان يسمع الغناء الافرنجي الدائم الذي يكرهه والذي لا يفهمه في آن . غناء بلغة غير لغته ولاناس غيره. لذلك فهو يتمنى لو اخترع المخترعون جهازا يبادل المعتزلين الحديث والسمر في هذه العزلة التي يرجو فيها أن يكون المدخر من نقوده اطول من عمره » (ص٢٦) . لا يجد في هذه العزلة الكاملة سوى الذكريات التي تعزيه عن تفاهة حاضره الذي يهم الرواية ان تجسده في أوضح صوره . والتي يجد فيها عزاء عن قبوعه المهيض في هذه الحجرة الاخيرة وسلوى .. يجدها في تلقيب دولة الزعيم له « بقلب الامة الخافق » في الايام الخوالي .. أيام المجد والجهاد والبطولة ، عندما كان له في الرجاء جانب يرده الاصدقاء . وفي الخوف جانب يتجنبه الاعداء (ص ١٣) .. ويجدها في موقفه المتشدد من البشوات الذين استسلموا لاغراءات حكومة اسماعيل صدقي العميلة في مطلع الثلاثينات وخرجوا على الوفد تحت ضغط ازمة بنك التسليف الذي انشاه صدقي في يوليو عام ١٩٣١ . والذي جعل الخروج على الوفد ، عدوه الاكبر انذاك ، شرطا لاستفادة الوفديين منه وثمنا لتخليصهم به من براثن الازمة الاقتصادية الرهيبة انذاك (راجع الحوار الذي دار بينه وبين احد هؤلاء الذين باعوا الوفد ص ٦٧) .. ويجدها في خروجه من الوفد بعد ازمة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ . وفي تحديه للقوة وايمانه الصلب بواجبه في ايقاظ الشعب « والشعوب تستيقظ بالكلمات » (ص٢١٨) .. في كل هذه الاشياء الصغيرة يجد السلوى عندما تثقل عليه الوحدة في الحجرة الخالية بعد الثمانين . لكن هذه السلوى لا تستطيع التغلب ابدا على احساسه العميق بالفناء والزوال . وعلى معاناته من الجمود . فهو يسر عندما يعرف ان منصورا قد قرا مقالاته سرورا يدل على عمق احساسه بالزوال والنسيان والجحود (ص١٥٠) . ولا تتغلب ابدا على ندمه المرير لانه لم يخلف كتابا . ومن ثم فانه ينصح منصور باهي « احرص في النهاية على ان تؤلف كتابا والا نسيك الناس كما نسوني . لم يبق من الذين لم يدونوا أفكارهم الا سقراط » (ص١٦٠) .

عامر وجدي هذا يجد نفسه فجأة وبعد الثمانين ، وسط خضم احداث عجيبة لا دور له فيها سوى دور المتفرج . فبرغم اضطلاعه بدور وطني بارز في الماضي . فان مجتمع ما بعد الثورة - ثورة يوليو - يجد نفسه في غير حاجة اليه . ينحيه جانبا مع الكثير من الاشياء التي نحاها . بل انه يكاد يلفظه بعدما عجز عن العثور عن عبارة تصلح لراكب طائرة كما قال له من « عينه الزمن الهازل رئيسا للتحرير » (ص ١٤) .. وهو برغم ذلك ما زال موجودا يحتل مكانه في البنسيون ، وان كان مكانا ثانويا ، ويشارك ايضا في بعض احداثه

.. فهـو الذي استقبل زهرة . هو أول من استقبلها وحده في غيـاب الجميع حتى ماريانا .. انشرح لهـا صدره لما أحس فيها بشيء منه. وارتـاح لهـذا التماثل الذيتصوره بينهما « لقـد هاجرت مثلهـا مع والدي من القريـة . واحببت القرية مثلهـا لكنني ضقـت بالعيش فيهـا . وعلمت نفسي كمـا تود أن تفعل . ورميت مثلهـا بتهمةباطلة فقـال اقوام انني استحق القتل . ومثلهـا فتنني الحب والتعليـم والنظافة والامل » فشق طريقه في الحياة متمردا على التعليم في الازهر غير عابىء بتلك التهمـة الباطلة التي رمـاه بها « قوم الازهر العقلاء » وهي تهمة الالحاد التي يلوحون بهـا في وجه كل من تسول له النفس التملص من اسار كهنوتهم او الخروج من اسواره ، بل وبالغ فيالتمرد حتى هزه الشباب فاشترك في تخت مطربة ذات ليلة ، او طرح بعض الاسئلة الخطيرة ببراءة (ص٢٢) فمن ذا الذي يزعم بانه عرف الايمان. « لقد تجلى الله لانبيائه ونحن احوج منهم الى هذا التجلي . وعندمـا نتحسس موضعنـا في البيت الكبيـر المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار (ص٢٢) .. فمن تراه يعبأ اذن بمثل تلك التهم الزائفة . نفس تتشوق الى الايمـان الحقيقي فيقذف في وجهها بتهمة الالحاد فيا لها من غرابـة .

ولاحساسه بهذا التماثل وقف بجانب زهرة . حدب عليها وواساها وظل معها حتى النهايـة يشاركهـا الفهم والنصح والتقدير .. بل اننا نحس به طـوال الروايـة يمارس معهـا نوعا من الابوة وان كـان فـي سـن جدهـا .. وزهرة تحس هي الاخرى بأنهـا ابنته ، بل هي في الواقع ابنته بوجه من الوجوه . ابنته بصلابتهـا وتمردها ورفضهـا للزيف . ابنـة الاجزاء التي قتلهـا الزمـن فيه ووارتهـا الايام التراب. فمـن خلالهـا بعثت تلك الاجزاء التي ما عاد في طاقة الجسد الذي تجاوز الثمانين ان يحتملها .. وهي ليست بعثا لهذه الاجزاء فحسب بل امتداد استمراري لهـا ، وتكـاد تكـون هذه الابوة هـي الفاعلية الوحيدة في حيـاة عامر وجدي الذي يعيش سنوات الانتهاء معانيا من الوحدة والجحود والنسيان . متمنيا ان يمن الله عليه بميتة رفيقة. وان يبعث ذات يوم اذا ما جمع منصور باهي مقـالاته فـي كتاب . ولننتقل الان الى العجوز النقيض الاخر .. الى طلبه مرزوق الموضوع تحـت الحراسـة .

(٣) طلبه مرزوق .. والجانب المظلم من الماضي

اذا كان عامر وجدي هو الجانب المضيء من السنوات الماضيـة ، وهـو وحده الذي يملك حق المقارنـة الدائمـة بين الحاضر المتعثـر والماضي العريق المليء بالاندفاعات الجريئة والحريات القديمة . فـان طلبه مرزوق هو الجانب المظلم من هذا الماضي .. الجانب الشديـد الظلمة والذي أجهزت عليه الثورة أول ما أجهزت ومن ثم فهـو لا يدع فرصـة تمر دون ان ينفثفيهـا سمومه واحقاده وكراهيته لها .وبالرغم من أنه يصغر عامـر وجدي بعشرين عامـا على الاقل ، ووفـد بعده الى البنسيون ، فانه يماثله في الهرم . وهذا هو التماثل الوحيد بينهما . فهمـا نقيضان في كل شيء مختلفان منذ الازل ..

بدءا من المظهر الخارجي . فهـو قصير بديـن بينمـا عامر طويل نحيل . وهو تلميذ قديم للجزويت بينمـا درس عامر في الازهر . وكان من المنتمينالى احزاب السراي ، بينمـا تنقل عامـر بيـن الاحـزاب الوطنية . هو شديد الكراهيـة للثورة وشديـد العداء لهـا ، بينمـا يحبها عامر ويحس انه مهـد لمقدمهـا بوجه من الوجوه وانها أمتصت، لما جاوت ، حيرته .

... هما اذن نقيضان في كل شيء ، يقدمـان الوجهين الابيض والاسود لمرحلـة ما قبل الثورة . أكاد اقول انهمـا وجهـا العملة القديمة المتلازمـان ابدا المتنافران دومـا . تعرف عنهمـا كل شيء تقريبا فـي وقت واحد ، وفي القسم الاول من الروايـة . بل ونعرف كل شيء عن طلبه من خلال عامر وجدي ، ومن خلاله وحده . فهما اول ساكني البنسيون . بل هما الوحيدان اللذان عرفاه من قبل .. ومن جديـد يطلان عليه معا ، ويرقبان معـا أحداثه دون مشاركـة جديـة فيهـا . غيـر ان موقفهمـا من هذه الاحداث مختلف بل ومتناقض .. تناقضا يرتوي من تبايـن موقفيهمـا القديمين .

فقد كـان طلبه مرزوق من المنتمين لاحزاب السراي . وكان وكيلا لوزارة الاوقاف ، وكـان من الاعيـان الكبار . وكان يملـك الف فـدان. وكـان يلعب بالمال لعبا . وكان ... وكان .. كان يجمع في قلبه بين حب الرسول على الطريقـة الدمرداشية وبيـن حب المندوب السامي (ص ٣٤) على الطريقة العصرية . وكان ينفق عن سعة على الفيتامينات والهرمونات والروائح والدهون (ص٣٤) .. تتلمذ في مدرسة الجزويت ولذلك نراه مولعـا مع ماريانا بالاغاني الافرنجية التي تعذب عامر وجدي والتي تتردد اصداؤهـا في البنسيون معظم الوقت . وكان عشيقا قديما لماريانـاوهي لهذا حفية به . تنوه مرارا بانه كان عشيقها القديـم . وهو يذكر هذا الحب القديم في نفس الوقت الذي يؤوب فيه عامـر وجدي الى مسقط رأسه بعدمـا أزاحه المجتمـع بالتدريج الى هامش الهامش من حياته . يذكر هذا الحب القديم عندمـا ضاقت به السبـل ولم تعد لـه اقامة في الريف . وجو القاهرة يصر على اشعاره بهوانه. عند ذاك فكـر في الاسكندريـة الماخور بينمـا فكر عامر وجدي فـي الاسكندرية الوطن . فكـر في عشيقته القديمـة قائلا « لقد فقـدت زوجهـا في ثورة ومالها في ثورة أخرى واذن فسوف يعزفـان لحنـا واحـدا » (ص٣٢) .. وهما يعزفـان بالفعل هذا اللحن الواحد .ولكنه لحـن الفشل والندم والخيبة . فمـا عادت في طاقتيهمـا القدرة على الفعل، أي فعل .. وعندما يرغبان في تحقيق التزاوج القديم الرامـز للقـاء العميق الدائم بيـن الاجنبي والعميل تكـون النتيجة « فشلا مزريا ومضحكا معا » (ص٢٧٥) . فمـا عادت الخصوبة تسير فيركاب هذا النوع من اللقاءات المحكوم عليهـا مسبقا ، بعـد ان تغيرت الظروف بشكل جذري ـ بالفشل والخيبة والخسران . وهو لهذا يعزف لحنـه المنفـرد تحت وطأة احساس داهم بالرعب والمراقبة . لانه يعتقـد انـه قـد خسر امواله ثمنـا لنكتة عابرة . ومن ثم فانه يعيش في رعبدائم من ان ترويحه عـن نفسه أحيانـا بالكلام ، قد يؤدي به بعدمـا وضعه تحت الحراسـة او تسبب في وضعه تحت نيرها .. ويحلم ـ هو الاخر يحلم ـ بأن يسمح له بالسفر الى الكويت اذ يبدو انه قد هرب اليها جزءا من ماله الذي يؤمن بان الاعتداء عليه انمـا كان اعتداء على كون الله وسنتـه وحكمته (ص٣١) ولذلك فانه يحول نقمته العارمة علـى الحاضرالى سعد زغلول الذي دأب على اثارة الاحن بين الناس والتطاول على الملك وتملق الجماهير ، فرمى في الارض ببذرة خبيثة ما زالـت تنمو وتتضخم كسرطـان لا علاج لـه .. وحتى هذه النقمة التحويلية لا يصرح بهـا الا عندمـا يحس بانه في مأمـن من عيون الرقباء وآذانهم. اما في الضوء فـان الرعب الشديد يدفعه الى الثناء على الثورة بالرغم من أنه يتعرض لازمـة روماتيزم كلمـا سمع ثناء على اجراءات قتلته. ولذلك تستعر كراهيته لمنصور باهي منذ اللحظـة التي قال فيها « اني مقتنـع بـان الثورة كانت ارفق بأعدائها مما يجب » (ص ٥٢)لتعانق توجسـه الشديد منه عندمـا علم ان أخاه ضابط أمن كبير ، ولا يأمن جانبا سرحـان البحيري بالرغم من احترام سرحـان ومجاملته وتودده اليـه . وبالرغم مـن اشفاقه ـ سرحان ـ عليه عندمـا تودد الىالثورة ونوه بمآثرها . ذلك التنويه المنـافق الـذي اكـد ان الانسان برغم ابتكاراته وانتصاراته ما زال غارقا حتى اذنيه في الحماقة والسخف. بل انـه يعتقـد ان سرحـان البحيري هـو اشد الجميع خطورة لانه انتفع بالثورة الى أقصى حد . ودعك من اسرة البحيري التي لم يسمع بهـا أحـد .. فهو يقيس الاشخاص بعراقـة اسرهم .ولهذا لا تنعقـد صلـة طيبة بينه وبيـن احد غير حسني علام . اخر المنقود في الطبقة الذاوية التي ينتمي طلبه اليهـا .. وحتى زهرة لا تفلت من دائـرة حقده وكراهيتـه ، خاصـة بعدمـا فشل في ان ينالهـا . ولم يجـد حذاءه الا في تشويهها والسخريـة منها والتعليق الهازىء علىأفعالهـا

كلما سنحت له الفرصة .

هكذا يمضي طلبه مرزوق أيامه الاخيرة في البنسيون نموذجا للرعب والخوف وفقدان الامان . لا يفعل شيئا أكثر من التسلي المهيض على احقاده والتشبث بيقينه الجازم بأن ليس ثمة ما يدعو احدا الى الالتصاق بالثورة .. يأكله الندم لتردد امريكا في الاستيلاء على العالم عندما كانت تملك وحدها القنبلة الذرية . فكل ما تتوق اليه تلك الخرقة المهلهلة هي أن تحكمنا امريكا عن طريق يمينيين معقولين (ص٢٧٧) .. لكنه يحس باستحالة حلمه هذا . وبان الايام تباعد دوما بين هذا الحلم والتحقق . ومن ثم يحاول الهرب الى الكويت حيث تعيش ابنته التي تزوجت من ابن أخيه الثري . ابنته التي ما عادت لها حياة في مصر ما بعد الثورة . فلم تجد الا الكويت ملجأ اخيرا تواصل فيه نمط الحياة التي أجهزت عليها الثورة بالنسبة لها ، وان لم تجهز عليها بالنسبة لاخرين .. وتنتهي به الرواية وهو على حافة الجنون ، بعد خيبته المريرة المضحكة مع ماريانا . لن ينقذه منه الا ان تتاح له فرصة الهرب الى الفردوس المؤقت الذي يتمنى ان يواصل فيه حياته القديمة المحكومة عليها بالزوال .. ولننتقل الان الى عجوز البنسيون الثالثة قبل ان تطل علينا اجيال الشباب .

(٤) ماريانا .. وجه الاسكندرية القديم

هي صاحبة البنسيون العجوز وعشيقة طلبه مرزوق القديمة .. بل وعشيقة كل الوجهاء من أمثاله في الماضي .. تقبع دائما تحت تمثال العذراء وكأنها تحتمي بها . وفي ظلها تمارس مساومتها وعهدها وتمارس القوادة بناء على مبادىء الدين القديم .. ولم لا ؟. الم تغسل المجدلية بالعطر اقدام المسيح يا أم المخلص . وبالرغم من أنها يونانية فانها لا تمت لليونان بغير الاصول القديمة . فلم تر أثينا مرة واحدة في حياتها. بل لقد ولدت في الاسكندرية . وهي تذكرنا دائما بوجه الاسكندرية القديم .. اسكندرية الاروام والعاهرات والقوادة المباحة دونما حرج. وتملكها للبنسيون يشي بتاريخ الاسكندرية القديم من جهة . وبالاصول الغريبة والعقارية للاستغلال الراسمالي والمستغلين من جهة اخرى. وهي عاقر برغم زواجها مرتين . الاولى من كابتن انجليزي مات ابان ثورة ١٩١٩ ، قتله واحد من الطلبة الذين تخدمهم اليوم في بنسيونها. اما الثانية فمن ملك البطارخ السكندري ، الذي أفلس ذات يوم فانتحر .. ولم تعقب شيئا من الانجليزي ولا حتى من المصري .. واذا كانت الثورة الاولى قد أخذت زوجها الاول وحبيبها الاول والاخير .فقد جردتها الثورة الثانية من مالها المختزن في الاسهم والسندات .

تلك الاموال التي ربحتها ابان الحرب العالمية الثانية عندما واجهت بشجاعة القوادة الخبيرة غارات الالمان . واصرت على البقاء في الاسكندرية بعدما هرب اغلب مواطنيها . وحولت البنسيون الى ماخور لضباط الامبراطورية المشهورين بالبذل والكرم .. وهي تعيش اليوم باذيال الماضي القديم الذي لا يرتد ابدا . وعندما تحاول استعادته ليلة رأس السنة تمنى بخيبة وفشل ذريعين . لكنها تواصل الزهو القديم عندما يفد حسني علام الى البنسيون .. ويتهلل وجهها عندما تعرف بنجاة فدادينه المائة من يد الثورة وكان النجاة لها (ص٥١) .. ونجاة افدنة حسني نجاة لها بحق ، فهما وجها عملة واحدة - الاستغلال - يزدهران معا ويذوبان معا .. ولهذا فهي تعامله بدهاء قوادة . وبدهاء القوادة هذا تعامل زهرة .. فهي قوادة على مبادىء (قويمة) .. فاما ان تبقى زهرة شريفة واما ان تعمل - ان سقطت - لحسابها (ص ٥٩) .. وهي تتمسك بها بشدة حتى تحمل عنها كل اعباء البنسيون . لكن عندما ترى أنها اصبحت البؤرة التي اشتعلت حولها النيران في البنسيون ، واصبحت الشخصية الرئيسية التي تدور حولها الاحداث ، تصر على ان تطردها منه ، متوهمة انها بتخلصها منها سوف تعيد للبنسيون هدوءه القديم .. لكن هيهات ..

أما مع منصور باهي فانها تمارس لعبة جديدة . لعبة الاعتراف او تحقيق الذات عن طريق شفوي . راوية له تاريخها : نشأتها المنعمة، أيام البشوات القديمة وأيام الحروب الحافلة ، ثم فترة الانحدار .. انها امرأة غريبة ومسلية ومرهقة. امرأة عند الزوال .. خرابة اثرية تتعلق باذيال الحياة - كما يراها منصور باهي - (ص ١٤٦) وهي في حاجة ماسة الى هذه اللعبة لتحقق ذاتها عن طريق شفوي بعدما اعجزتها الظروف عن تحقيقها بالاسلوب الذي تهواه .. انها تثرثر كثيرا عن الماضي لانها تعيش فيه ، تستمرىء العيش فيه حتى لا تصحو على الواقع المؤلم الذي تحياه . فتتشبث دوما باذيال ماض انصرم دونما رجعة . تطلب سماع اغنية يونانية عن البنت في سن الزواج .. ماما تسألها وهي تجيب معددة المزايا التي تتطلبها في العريس (ص ١١٧) .. تحلم بهذا العريس الذي ينتشلها من وهاد الضياع والزوال . ومنظرها وهي تستمع الى هذه الاغنية مغمضة العينين من الطروب منظر مؤثر حقا . خاصة مبكية مضحكة لحب الحياة . أي نمط من الحياة ذاك الذي تتوق اليه .. انها تتوق لذلك النمط من الحياة الرخية البليدة دونما عمل . والتي ما عاد لها وجود في واقع ما بعد الثورة . ومن ثم فانها تعيش ماساة الزوال والانحدار في صمت.متحملة الام الكلي والضغط ، التي تهون الى جانب الآلام المستعرة داخلها بعدما لم تعد الاسكندرية كما كانت في الايام الماضية ، فالزبالة ترى في طرقاتها الان . (ص ١٧) .. وعندما يقول لها عامر وجدي بأنه كان لا بد ان تعود الاسكندرية الى أهلها ، تهتف بحدة « ولكننا نحن الذين خلقناها » هذا الوهم الذي يسيطر عليها بأنها خالقة الاسكندرية التي تتنكر لها اليوم هو الذي يشعل النار في داخلها . لتعاني هي الاخرى من مأساة السقوط والضياع ، التي يدور في فلكها عشيقها العجوز القديم طلبه مرزوق ..

ولننتقل الان الى الشبان الاربعة الذين شاركوا بفاعلية في صياغة أحداث الرواية .. ولنبدأ بزهرة .. أول الوجوه الشابة التي اطلت على هذا البنسيون الغريب.. فللترتيب الذي تفد به الشخصيات على مخطط الرواية الشديد الاحكام اهميته ودلالاته .

(٥) زهرة سلامة .. أرض الصراع وبغيته

هي الوجه النسائي الثاني والاخير الذي يطل على هذا البنسيون، اذا ما استثنينا الزورتين العابرتين السريعتين لكل من صفية البغي وعلية المدرسة . وهي من احدى القرى القريبة من الاسكندرية - الزيادية بحيرة - فكل سكان البنسيون ليسوا من الاسكندرية .عرفت البنسيون عبر زوراتها المتقطعة له بصحبة والدها الذي كان ياتي للبنسيون بكل خيرات الريف المصري .. بالجبن والزبد والسمن والدجاج . واليه لجأت عندما ضاقت بها القرية حين اراد جدها ان يزوجها من عجوز ميسور . وقبل ذلك حاول زوج أختها ، بعد وفاة والدها ، أن يأكل أرضها لكنها زرعت الارض بنفسها . غير أنها في هذه المرة لم تستطع الوقوف في وجه جدها العجوز الذي تقمصت التقاليد القديمة في وجهه ، فهربت الى الاسكندرية .. وكان عامر وجدي اول من استقبلها في البنسيون . فهو الوحيد - على الصعيد الرمزي - من بين العجائز الثلاثة الجدير باستقبالها . وكان لها من البداية بمثابة الاب ولذلك أحبته وأفضت اليه بكل أسرارها . وظل هو يكرر دعاءه لها بأن يحفظها الله ، طوال صفحات الرواية .

وبمقدم زهرة دبت الحركة في هذا البنسيون الغريب .. فوراءها ومن أجلها جاء سرحان . وبعده جاء حسني علام ثم منصور باهي . وحولها ، بصورة أو بأخرى ، دارت شبكة العلاقات المعقدة بين كل نزلاء البنسيون . ومن الوهلة الاولى سنحس من شخصيتها القوية ، وكلماتها المحددة الواضحة التي لا تتلاءم احيانا مع مكونات شخصيتها الريفية ، بأن الرواية تحمل زهرة دلالات رمزية عديدة ما تلبث ان تومىء بها بين لحظة وأخرى وكلما حانت لها الفرصة..

ايماءات تصل في بعض الاحيان الى حد الافصاح الواضح الفـظ « ولمحت زهرة فقلت لنفسي انها ممثلة الثورة الاولى ، وتذكرت كيف دعت لها امامي مرة ، وكيف لفحني صدق الدعاء وحماسه البريء » (ص ٢٢٥) والرواية لا تتعاطف معها فحسب . ولكنها تجعلها محورا لاحداثها . وتقود القارىء الى تحديد موقفه من الشخصيات الروائية المختلفة طبقا لموقف هذه الشخصيات منها • وهي من الوجهة الانفعالية مؤهلة لذلك بالفعل . فهي الفتاة المسكينة المهضومة الحقوق المكسورة الجناح ، المحتاجة دوما الى من يحميها من تلك العقبان المدينية الجارحة ، التائقة للانقضاض عليها . لذلـك فانها ـ الرواية ـ تتعاطف مع عامر وجدي لموقفه الابوي منها ، وتحنو على منصور باهي لاحساسه العميق بها وادراكه للكثير من أبعاد مأساتها ، وتمج كلا من طلبه مرزوق وحسني علام لزرايتهما بها وظنونهما المريضة فيها، وتحتقر سرحان البحيري لتغريره الخسيس بها وخيانته اياهاوعبثه الانتهازي بكل مشاعرها وموقفه الجبان منها .

وقد يبدو من الوهلة الاولى أن هذا الموقف يجنح بالرواية بعيدا عن الصدق الفني والموضوعي معا . وان الكاتب يحمل شخصية فلاحة جاهلة حلوة اكثر مما تحتمل . لكن النظرة الفاحصة التي تتعمق الرواية ككل قد تشجب هذه الافكار الاولى . فعلى صعيدي كل من الحدوثة الظاهرية المباشرة ، والبناء الفكري الكامن خلف جزئياتها ، سنجد أن موقف زهره والموقف منها مبرران الى حد كبير . فهي على الصعيد الاول تمثل بذرة شخصية متمردة عركها الحقل والسوق معا ، تنتزع أرضها من زوج أختها وتزرعها بنفسها ، ثم تتمرد على تلك الهزيمة القاسية وتهرب الى المدينة . زادها الرئيسي بها هو حديث ابيها القديم عن كل شيء فيها (ص٥٧) ثم تحذيرات عامر وجدي ونصائحه ودعاؤه الدائم لها .. فليحفظك الله » ومن ثم فليس غريبا أن تذود عن شرفها بعناد بغل وصلابته • وليس غريبا ايضا أن تقع بسهولة ـ وهي ذات مطامح ورغبات تسلقية ـ في أحابيل كلمات سرحان البحيري المعسولة وان تصون خلال مغامرتها معه عفافها . اما على الصعيد الاخر فان جذورها الريفية التي حمتها من السقوط هي التي تهبها هذا الثراء بالدلالات .. تلك الفلاحة الحلوة الجاهلة الحالمة بالتعليم والنظافة والامل ، والتي يبرر جمالها الرائق القوي الوديع ولع الجميع بها وتهافتهم عليها .. ورغبة الشبان منهم فيها : كل يفكر فيها بالطريقة التي تتوافق مع رؤاه وتصوراته ... وحتى بائع الجرائد محمود ابوالعباس الراغب في توسيع افاق تجارته بشراء مطعم بنايوتي ، يتوق هو الاخر الى الاستيلاء عليها بطريقتـه الخاصة ، بالزواج.. ولكنها ترفضه • ترفضه بحزم ، ليس فقط لانها تحب سرحان البحيري ، ولكن ايضا لانها ادركت أنها ستعود معه الى مثل حياة القرية التي هربت منها (ص ٧١) والتي صارعت بمرارة حتى لا تعود اليها « لن ارجع ولو رجع الاموات » (ص ٦٨) .

وتعمل زهرة في البنسيون لتعيش من عرق جبينها .. خادمته في الظاهر لكنها تتربع في الواقع على عرشه « تقف مليئة بالثقة كمعدن غير قابل للكسر ، (ص ١٥٢) وهي الوحيدة التي تنجو من مأساة السقوط والضياع التي تلتهم أغلب ساكنيه ، وان ناشتها بعض زوائد هذه المأساة الرهيبة . وهي الوحيدة التي تخرج في نهاية الرواية اكثر نضجا واكثر قوة واشد تماسكا مما كانت عليه في بدايتها ، وهي الوحيدة التي لم « يضع وقتها سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » (ص ٢٧٩) .. هي الوحيدة التي تخرج من ذلك البنسيون الكئيب اشد صلابة مما دخلته واكثر وعيا ـ بعدما استفادت من كل الصراعات المريرة التي دارت حولها والتي شاركت فيها . فهي مدهشة وذكية وقوية (ص ٤٠) جميلة ولكنها خفير ذو قبضة حديدية . في سن طالبة جامعية وكان ينبغي أن تكون كذلك كما يرى منصور باهي (ص ١٤١) .. اما سرحان البحيري فانها تذكره بموسم جني القطن في قريته بما لهذا الموسم من دلالات . ويراها « فلاحة بعيدة عن منبتها . غريبة في بنسيون . كالكلب الامين في سعيه وراء صاحب » (ص ٢٠٦) .. انعشت قلبه من الوهلة الاولى . انعشته بعد أن مل صفية بل وقرف منها . وعانقت الشهوة في داخله أجنة الحب الوليدة فنصب حولها الشباك . وبعد قليل احس بأن الصنارة قد نشبت (ص ٢١٢) فانتقل وراءها الى البنسيون . وازدهر الحب بينهما . لكنها ادركت أنه ينظر اليها من فوق كالاخرين (ص ٢٣٠) فقررت ان تتعلم ، وواصلت الدروس بهمة وعزيمة خارقة . ورفضت أن تتزوج منه زواجا عرفيا أي سريا . بل لقد داست على قلبها عندما علمت بخداعه لها . وبصقت في وجهه ولطمته عليه بقوة مذهلة (ص ٢٥٥) بعد ان عرفت انمدرستها قد اختطفته منها .

رغم كل ذلك لم تضعف . بل خرجت من هذه التجربة المحنة وهي ما زالت مصرة على مواصلة تعليمها ، عازمة على تحقيق ما تريد .. ان تتعلم وتعمل وتجد ابن الحلال الجدير بها . ففايتها المنشودة هي العثور عليه كما يقول عامر وجدي (ص ٢٧٤) وهو موجود الان في مكان ما ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة ، ليكون بديلا لذلك العجوز الميسور الآيل للانقراض الذي رفضته في القرية . او لذلك الحرفي الراغب في توسيع افقه بشراء مطعم بنايوتي والذي يؤمن بنفس أفكار العجوز الثري البغيض . او لذلك المثقف الانتهازي الذي خدعها .. فقد عرفت الان ـ بيقين وحزم ـ من لا يصلحون لها . وبالتالي فقد عرفت بطريقة سحرية الصالح المنشود . وتتركها الرواية بعد ان انضجتها الايام الاخيرة اكثر مما أنضجتها أيام العمر كله . تتركها وهي عازمة على الرحيل في الصباح قائلة بثقة واعتزاز واضحين انها ستكون احسن مما كانت هنا (ص ٢٧٨) .. وعامر وجدي يحمد الله على ذلك مؤكدا « لن انساك ما حييت أبدا » فمن أجلها عاش وحتى يراها بهذا النضج المأساوى ، الذي اجتازت عبره الكثير من الشراك وتحملت في سبيل النجاة منها العديد من الآلام، فنيت حياته .. تتركها الرواية بعد ان تأكد من ان كل نماذج البنسيون ـ الملخصة لجانب كبير من معطيات الواقع ـ لا لها . لا سرحان البحيري ولا حسني علام ولا حتى منصور باهي فقد رفضت الزواج منه عندما عرض عليها ذلك ، رفضته بحزم . لتواصل مزودة بهذه الخبرة التي أكتسبتها من عالم المدينة ،فوق ما اكتسبته من عالم القرية حياتها الجديدة .

ولننتقل الان الى الشبان الثلاثة الذين تاق كل منهم الى الاستيلاء على زهرة باسلوبه الخاص ..ولنبدأ باخر العنقود فيالطبقة الاقطاعية الزاوية . .لنبدأ بحسني علام .

(٦) حسني علام .. نفثات عالم يحتضر

هو راوي القسم الثاني من الرواية ، برغم وفوده الى البنسيون بعد سرحان البحيري الذي تأخر قسمه الى نهاية الرواية حتى يساهم توقف القص في الاقسام الثلاثة الاولى على خبر مصرعه في جذب انتباه القارىء وخلق درجة من التوتر في متابعة الاحداث ، وهي حيلة روائية معروفة وساذجة . ويبدأ القسم الذي يرويه حسني علام بتقديم ملامحه الداخلية بعد ان تعرفنا من قبل على اهم ملامحه الخارجية .

المائة فدان والمشروع الذي يرغب في انشائه .. يبدأ هذا القسم منذ اللحظة الاولى في تجسيد تلك اللامبالاة القناعية التي تخفي سعار الغضب والقرف والاحساس بالضياع ... يبدأ في تجسيد ذلك من السطر الاول « فريكيكو لا تلمني .. وجه البحر أسود محتقن بزرقه . يتميز غيظا • يكظم غيظه . تتلاطم امواجه في اختناق . يغلي بغضب ابدي لا متنفس له ..

يفطرم بباطن محشو بأسرار الموت ونفاياته » (ص٨٧) .. ليس ما يراه حسني من شرفة سيسيل بهذه الصورة ، هو وجه البحر ،ولكنها صورة أعماقه المضطربة بالغضب والاختناق والاحساس بالضياع .بعد ان عرفته ميرفت قرينته الحمقاء ذات العيون الزرق التي قررت ان تختار عريسها على ضوء الميثاق بقولها « غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت » .. ورفضت عرضه عليها بالزواج فطار صوابه . أيقظه هذا الرفض على واقعه الدامي . ملقيا في وجهه بذلك السؤال البسيط الغريب .. ما قيمة الارض الان ؟ .. ذلك السؤال الذي يحاول دون جدوى أن يزيحه بعيدا ، لكنه ما يلبث ان يعود ملحا في صورة جديدة .. « فريكيكو .. لا تشغل بالك باشياء تافهة . الخطأ انني صادفت زمنا عدوا وانا احسبه صديقا . ولكني سعيد بحريتي ، لقد قذفت بي طبقتي الى الماء والقارب يميل الى الغرق . ولكني سعيد بحريتي . لا ولاء عندي لطبقة أو وطن او واجب. ولا اعرفه عن ديني الا أن الله غفور رحيم ، (ص١٠٩) .

هذا الكائن الغريب الذي قذفت به طبقته الى الوجود وهي تتحشرج بأنفاسها الاخيرة ، لا يشعر بالولاء لهذه الطبقة التي تلفظ آخر انفاسها بين يديه . انه على حد تعبير منصور باهي جناح من النسر المهيض . لكنه جناح ما زال يرفرف ولا يخلو من قدرة على الطيران . وينقم هذا الجناح على الجسم الذي شاخ .. ينقم على هذه الطبقة التي انجبته ويتشفى في محنتها الراهنة « ثورة .. لم لا . كي تؤدبكم وتفقركم وتمرغ أنوفكم في التراب ياسلالة الجواري. اني منكم وهو قضاء لا حيلة لي فيه » (ص ٨٧) بل انه يعتزم ان يقطع اسبابه بهذه الطبقة نهائيا . وان يبحث عن مشروع يستثمر فيه امواله بالاسكندرية ، عازما على ان يقطع اسبابه بهذه الطبقة بشكل كامل. وان « لا يعود لطنطا الا ليقبض نقودا او يبيع أرضا . فلتذهب بذكرياتها الى الجحيم » (ص ٩٦) .. فلا ولاء عنده لهذه الطبقة . ولا ولاء عنده لوطن . فهو يرى ان اغلب مواطنيه الاعزاء يخدمون في جهة ويعملون لحساب جهة اخرى (ص ٨٩) .. ولاولاء عنده لواجب، بل لا احساس لديه بالواجب اصلا منذ الطفولة الناعمة المدللة التي حرص عمه على ان يوفرها له لانه لم ير آمه ، وتركه ابوه وهو في السادسة .. ولم ينفعه زجر اخيه ولا تأنيبه المستمر له على هروبه من المدرسة وفشله فيها ، لذلك فهو يكره سيرة الشهادات ، ويشعر باستعلاء فارس تركماني يعيش بين رعاع . صقل الحظ بعضهم ..نفس الحظ الذي ينفخ شمعته لتنطفيء (ص٩٩).

وهو يحس احساسا عميقا بذبالة تلك الشمعة الموشكة على الانطفاء، ولا يجد أمامه من سبيل غير استنفاد كل وهجها قبل أن تنطفيء .فيزور ما يسميه بمراكز الاشعاع الاصيلة،ويعني بها المواخير وبيوت القوادات، معتبرا جميع النساء حريما متنقلا لمزاجه بعدما رفضت ميرفت الزواج منه ففضل ان يبقى اعزب الى الابد حتى لا يرتطم من جديد بلفظة « لا » .. معتقدا انه ينفث عن غضبه الكظيم باغراقه التام في الجنس واخراجه اللسان للدنيا ومن عليها . لكن الملل ما يلبث ان يزحف فوق هذه الحياة ، فما أضيق الاسكندرية في عيني سيارة مجنونة، تمر فيها كالهواء ، ولكنها انقلبت الى علبة سردين . « الليل يتبع النهار في اصرار غبي ، ولكن لا شيء يحدث على الاطلاق . ورغم ان السماء تتزين كل يوم برداء . والطقس كالبهلوان لا يمكن التنبوء بحركته التالية . والنساء يقبلن في الوان لا حصر لها . فلا شيء يحدث على الاطلاق . الكون في الحقيقة قد مات . وما هذه الحركات الا الانتفاضات التي تند عن الجثة قبل السكون الابدي » (ص ١٢٢) .. برغم كل هذه الغزوات النسائية القاصرة على مواخير الدعارة يلاحقه الموت والضياع . ويمر الوقت دون خطوة جدية يخطوها لتحقيق مشروعه ، برغم الحاح ماريانا عليه في شراء مقهى (الميرامار) ... فالاجانب يصفون اعمالهم ويرحلون ، وعليه ان يرث بصورة اوباخرى فلولهم المنهارة . وهو بالفعل يرث احد هذه الاشلاء . عندما يشتري (الجنفواز) بعد ان تؤكد له صفية انه ملهى ممتاز . صيفه مضمون وبقية العام مضمونة كذلك بفضل الليبيين الذين يفدون اليه محملين بنقود البترول . وينتقل من البنسيون للاقامة مع هذه البغي التي ورثها عن سرحان البحيري . ينتقل للاقامة معها بعد ان اشترى الجنفواز واحس بأن معالم الطريق قد وضحت امامه ، فلا يعبأ بموت سرحان . فليمت من يموت وليعش من يعيش . فكل ما يهمه ان يحيي ليلة جنونية حتى الصباح في اخر يوم في السنة . فليعش هذه الليلة الجنونية الطويلة قبل ان تهب نفخة ريح تطيح بذبالة تلك الشمعة الموشكة على الانطفاء .

وبناء على هذه الحياة تتحدد خريطة علاقاته في البنسيون .ومن ثم نجد ان أواصر العلاقة لا تقوم الا بينه وبين طلبه مرزوق الذي يصر دائما على تسميته بطلبة بك .. فهو « الشخص الوحيد الذي يضمر له حبا واحتراما . وهو يقوم امام عينيه كتمثال أثري لملك قديم دالت دولته وولى زمانه ، ولكنه يحتفظ بكافة مزاياه الذاتية » (ص ١١٨) .. أما بقية شخوص البنسيون فلا تقوم بينه وبين اي منهم علاقة تذكر .. اللهم سوى احترام ماريانا الزائد له ونفاقها اياه. وهي في الحقيقة لا تحترمه هو بل تحترم فيه ماله وطبقته وتريد مشاركته مشروعه ، وهو يبادلها هذا الاحترام ولكنه يضرب بنصائحها عرض الحائط .. اما زهرة فقد حسب انها ستقع في غرامه منذ اول نظرة . ولذلك طار صوابه عندما لم تستجب لمداعباته التي تحولت الى توسلات ما لبثت ان رفضت ايضا بازدراء واضح . فاشعلت اعماقه بالغيظ « في سراي علام بطنطا عشرات من امثالك ، الا تفهمين ؟ ..ام ترين ثقافتي دون الكفاية ياروث الجاموسة » (ص ١٠٣). ولايفلت عامر وجدي من هذه الكراهية « الواقع أنني لا احب قلاوون الصحافة. وهيهات ان اوفق على خير ما دمت أصبح على وجهه » (ص ١١٦) .

.. وهو يكره منصور ايضا برغم عدم احتكاكهما معا . ولا عجب ان يكون هذا هو موقف طلبة مرزوق منه « شهادة عالية جديدة . وسيم دقيق ولكنه خلو من الرجولة وهو أيضا من الرعاع المصقولين وفي تحفظه ما يغري بلكمة » .. لذلك فهما يتبادلان - بلا شك - كراهية صامتة .فحتى يحتقر انطواءه وغروره وانوثته وما يحلي به نفسه من أدب ظاهري رخيص . وقد سمعه مرة في الراديو فهاله صوته الكاذب مثله والذي تحسبه صادرا عن فارس خطيب (ص ١٢٥) . اما سرحان فانه يكرهه من أول يوم .. « قد تهبط كراهيتي له الى درجة الصفر في الاوقات التي يفتح لي فيها قلبه المطبوع على الالفة والمعاشرة . ولكن سرعان ما يرجع الحال الى أصله . ولا دخل لزهرة في هذه الكراهية فهي اتفه من ان تجعلني اكره او أحب انسانا . ربما لصراحته العمياء أحيانا وربما لاصراره على الاشادة بالثورة لمناسبة ولغير مناسبة . لذلك فكثيرا ما أرغمني على مجاراته ولو بالسكوت » (ص ١٢٠) .

وهو لهذا يعيش في شبه عزلة ، قابعا في منفاه الاختياري ببنيانه المحكم ورأسه الكبير المتنفخ ، وتربعه على كرسيه كانه حاكم .. أجل حاكم ولكن بلا ولاية وبلا محتوى . فقد ذهبت ولايته الى غير ما رجعة عندما سحبت الثورة الارض من تحت أقدام طبقته . وقد نشأ هو في هذه الظروف ليكون شاهدا على مرارة الفترة التي تعيشها طبقته ،وعلى دبيب التفسخ والتحلل الذي ينهشها . نشأ بلا رقيب حقيقي فاجتاحه اللهو . وها هو يدرك اليوم ، ومتاخرا ، أن الزمن عدو وليس بالصديق الذي توهمه . فيندفع في لهوه المجنون بلا حدود ، محاولا أحياء عهد خليفتنا خالد الذكر هارون الرشيد . لكن عصر الرشيد انقضى . وها هي الحقيقة تنفجر امامه على لسان بنت طبقته ذاتها.. غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت . فيطير صوابه . يسقط من عليائه محطما ، معانيا من فقدان الثقة ، متوهما بان الجميع يحيطون عاما بجهله وفشله ورفض ميرفت له .. فيظل يخدر ويخدر معللا النفس بقشرة سميكة من اللامبالاة الناطقة في لازمته المتكررة « فريكيكو لا تلمني » .. والحقيقة ان لا أحد يلومه على الاطلاق .فحظه الاليم هو الذي قذف به الى الوجود بعدما شاخ النسر المهيض وكف

عن التحليق .. ولذلك فما عاد يصلح للحياة في البنسيون .فيهرب الى سراديب الليل حيث تعش الخفافيش التي يخنقها ضوء الحقيقة .

(٧) منصور باهي .. الفكر والخوف والخيانة

اذا كانت مأساة حسني علام وليدة قذف طبقته له الى الوجود والقارب موشك على الغرق ، فان مأساة منصور باهي نابعة من داخله، من احساسه العميق بالضعف ومن عجز ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه ، هذا العجز الذي يدمر حياته والذي يطل علينا منذ الكلمات الاولى للقسم الذي يرويه « قضى علي بالسجن في الاسكندرية وبان امضى العمر في انتحال الاعذار » ومأساة منصور باهي تلك وثيقة الصلة بمأساة صابر في (الطريق) وعمر في (الشحاذ) وانيس في (ثرثرة فوق النيل) ، فهي من نفس الجنس الذي تنتمي اليه مشكلات هؤلاء الابطال الروائيين . ولذلك فانها تحتدم في داخله بصورة مستمرة، فيحس بان العفن يجري مع الهواء في كل موقع . ولعله يصدر اصلا من داخله . وهو بالفعل يصدر من داخله الذي تعبق في كل ارجائه رائحة العفن الخبيثة ، والذي تضطرم فيه عشرات الرغبات والافكار، يقتلها التردد الطويل بين الاقدام والاحجام ، والاستسلام للواقع الذي يرفضه فلا يجد بدا من انتحال الاعذار والمعاناة من الاحساس بالندم والتمزق والضياع الذي يعيش منصور في جحيمه طوال الايام التي يقضيها في البنسيون ، لا تخفف منه تلك المحاولات الساذجة المتسمة بالعناد الطفولي لتبرير ضعفه وعجزه معا • فتحت وطأة عمى الكبرياء يحاول ان يقنع نفسه بأنه لم يستمر فيكفاحه القديم لانه كف عن الاقتناع به وعن الايمان بفكرياته .ويخفف هذا التبرير من الامه لكنها توسوس كجرح قديم ما يلبث ان ينفجر كلما هاجت احزان الماضي القديم فيتدفق منه الصديد والعفن .. هذا الجرح يستيقظ من جديد فيكتوي منصور بنيرانه طوال فترة اقامته في البنسيون ، والذي تمتد جذوره الى الفترة التي كان فيها طالبا بالجامعة في هذه الفترة عرف استاذه فوزي . وعرف معه « بنيان من الافكار راسخ الاساس .. صراعات طبقية . أحلامدموية ـ كتب وتجمعات » وفي هذه الفترة ايضا عرف درية . احبها وأحبته ، ولكنه ضعف امام حب فوزي لها. تيقن من ضرورة ان يصارحه بانهما متحابان . لكن ارادته لم ترتفع ابدا الى مستوى هذا اليقين. وفجأة انتزعه أخوه الاكبر ـ وهو ضابط امن كبير ـ من هذا الجو عنوة .. « ولا كلمة .. ساقتلعك من هذا الوكر ، الم تسرع بأمك الى القبر ؟..

ستذهب معي الى الاسكندرية ولو اضطررت الى اخذك بالقوة . فانك غر جاهل . ماذا تحسبهم ؟ .. أبطالا ؟! .. هه ؟ اني اعرفهمخيرا منك.ستذهب معي طوعا أو كرها ».. ينتزعه اخوه من هذا الجو عنوة. ويصحبه الى الاسكندرية حتى يكمل دراسته بها . ثم يعمل مذيعابإذاعة الاسكندرية ويقدم برنامجا ناجحا عن (أجيال الثورة) التي فشل هو في أن يكون واحدا من اجيالها او من صناعها ، معللا النفس بانه ما عاد يؤمن بهذه الافكار القديمة .

لكن ها هو الاخ الاكبر ينتقل الى القاهرة ، فينتقل منصور ـ بتوصية منه ـ للاقامة في بنسيون (ميرامار) .. قاطنا اخر الحجرات الثلاث المطلة على البحر ـ فبالصرامة التخطيط الروائي الذي يدبر لكل شيء ـ وها هو الماضي يتفجر امامه من جديد ذات صباح بين طيات هذا الخبر الصغير الذي القى على سمعه همسا « قبض على أصحابك أمس » .. تعقبه كلمات لزجة تثني على حكمة اخيه ، ويستيقظ هذا الماضي بضربة واحدة ليعيش منصور من جديد في قلب دوامته وبين ذيوله الباقية .. يهرع عقب سماع الخبر الى القاهرة . ويذهب الى منزل فوزي حيث تستقبله درية في ثياب الحداد الشفيفة. فيعرف منها انه قد قبض عليهم جميعا . وانها اصبحت وحيدة بلا مورد . فقد كان فوزي أستاذا مساعدا بكلية الاقتصاد ولكن بلا مدخرات .. وكان لا بد مما ليس منه بد . فحوم الماضي دفعة واحدة حول الجو المقبض الذي ينسج فيه الحجرة التي ترمقهم فيها صورة فوزي . واجتاحته العذابات القديمة وهو يحدثها عن محاولاته الفاشلة للعودة بعدما انتزعه اخوه من بينهم عنوة .. حيث قبل وقتها ان يسعى للعودة ليعمل عينا لاخيه ، وباءت المحاولات بالفشل • وها هو الان يكتوي بنيران الاحساس الزائف بانه كان يجب ان يكون الان معهم . ولكن درية ترى ان لا جدوى من تعذيب نفسه فينصرف معتزما ان يعاود زيارتها من جديد . وفي الليلة نفسها تاتيه فكرة كتابة برنامج عن (تاريخ الخيانة في مصر) ..وفيهذه الليلة ايضا اتضحت في أعماقه الصورة الرئيسية لمكونات عذابه .. « ان تؤمن وان تعمل فهذا هو المثل الاعلى . الا تؤمن فذاك طريق اخر اسمه الضياع . ان تؤمن وتعجز عن العمل فهذا هو الجحيم » (ص ١٦٢) وطوال فترة اقامته في البنسيون يعيش في جحيم هذا العذاب الرهيب الذي تقصر فيه الارادة عن الارتفاع لمستوى الوعي .. هذا القصور الذي افقده في الماضي حبه القديم لدرية ، بل حبهما المشترك معا ، فلو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه ساعتها وخاطب فوزي لانقلبت حياته رأسا علىعقب. ولو ارتفعت ارادته الى مستوى وعيه عندما حاول اخوه ان ينتزعه من جو القاهرة وأفكارها • وفعل ما يستوجبه وعيه الذي تفجرت فيه تلك الصرخة الفاضبة « انك تقضي علي الى الابد » لتغيرت صورة حياته كلية لكن عجزه تركه سادرا في ضياع ما لبث ان استحال الى جحيم .. وها هو اليوم لا يكاد يتحرر من الاحساس بالذنب الذي سيطر على حياته منذ قر في نفسه أنه هو الذي أسرع بامه الى القبر ، ذلك الاحساس الجهنمي الذي يتغذى على اليأس .واليأس يدفع للتهور ، ولان يداوي المريض الداء بالداء .. ومن هنا يجد نفسه مندفعا في تيار من الحماقات التي لم تجر له في بال . فهتف بدرية « اني احبك كما أحببتك في زماننا الاول » وعندما يصعقها وقع المفاجأة ، يعلل النفس بأنه سيجد في الرسائل شجاعة اكثر .

حتى هذة اللحظة لم يكن منتبها لذلك الصراع الذي يدور في البنسيون ، كان يعيش فيه بجسمه فقط ، يشغله عنه ذلك الصراع الذي يتلاطم في باطنه والذي دفع سرحان البحيري الى أن يصفه بانه « يبدو ملتصقا بذاته فوق ما يتصور العقل » (ص٢٢١) حتى استيقظ فجاة ـ وقد توافقت هذه اليقظة مع رؤيته الى ماضيه ومحاولته بعثه على اصوات المعركة الاولى التي دارت في البنسيون بين حفية بركات وكل من سرحان وزهره . وعرف بتفاصيل القصة فوجد نفسه يهتف « الخيانة هي الخيانة على أي حال » .. ووقع القول من مسمعه موقعا غريبا فاجعا . ووجد له في فمه طعم السم وعواقبه . فحنق على سرحان ضمن حنقه على نفسه ، ولعنة الف لعنة (ص١٦٧) .ومن هذه اللحظة بدأ يتابع تصرفات سرحان ..

وأخذ يصب عليه كراهيته لنفسه ، وضيقه بالعذاب الذي يعيش فيه . اذ وجد فيه بديلا تعويضيا لنقمته على نفسه ، ولاحساسه المريض بالذنب . وبدأت تنمو كراهيته لسرحان بموازاة انغماسه في الحماقات مع درية . فلولا انه علق جزءا كبيرا من مأساته على مشجب شخصية البحيري التي رفضها ، لما استطاع ان يمضي في الشوط حتى أخره . وبدأت الكراهية تستعر ، يغذيها تعاطفه الشديد مع زهرة .واعجابه باعتزامها التعليم ، وبقوة ارادتها وثقتها بنفسها وتصميمها الراسخعلى فعل ما تريد وما تعتقد . وسعد بها « لبثت منفصلا بالسعادة والاكبار ، وانا منفرد بنفسي في الحجرة المغلقة . كان المطر يهطل . وهدير الامواج يتتابع في دفعات مدوية متقطعة ، راطنا بلغته المجهولة . ثم مضى الانفعال يهدأ وينخفض ويبرد حتى اندحفي مستنقع من ماء آس يغشاه زبد الكآبة . ان الصعود يذكر بالهبوط . والقوة بالضعف . والبراءة بالعفن . والامل باليأس . وللمرة الثانية لم أجد من أصب عليه جام غضبي الا شخصية سرحان البحيري » (ص ١٦٨) .

وتكررت لقاءاته بدرية في حديقة الحيوان وتحت شجرة الكافور

ـ كالزمن الماضي ـ في كازينو الشاطىء .. اليهما جاءته درية هربا من ان تبقى وحيدة مع رسائله التي ارسلها بعد زمانها بأربع سنوات. ولشخص لا وجود لـه . ولكنه يؤكـد لهـا ان هذه الرسائل تتضمن أشياء تتجاوز بطبعها الزمان والمكان .. وهو تعيس وضعيف . فهو في رأي الاخرين جاسوس وفي رأي نفسه خائن .. وها هي لعبـة الاعتراف تؤتي ثمارها . ويلمس حديثه ذاك وترا حساسا فيأعماقها. فهي الاخرى يمزقها اخلاصهـا الزائف . وتعتقد انها خائنة منذ قديم الزمان . خائنـة بسكوتها على حب فوزي بينمـا كانت تحب منصور .. خائنـة باخلاصهـا الزائف له .. ايه .. هاهما يبرران السقوط ويفلسفانه . ومن ثم يتدهوران معا باكثر مما تصورت ، كما تعترف هي (ص ١٧٠) خاصة وقـد وجد منصور في أعماقه بعدمـا احس بأن جوهـر مأساتهما أنهما يتمزقان بلا سبب حقيقـي « رغبـة طـاغية تدفعه الى الحضيض ، كانمـا الحضيض غايـة منشودة تطلب لذاتها . أو كانمـا الجحيم امسى هدف الانسان النهم الى السعادة » (ص.١٧٠) .. فانحدراما حتى زكمت رائحـة انحدارهمـا الانوف . وحتى وصلت تلك الرائحـة الكريهـة الى الغائب خلف الاسوار ، فأرسل الى زوجتـه يمنحها الحريـة حتى تتصرف في مستقبلها كمـا تشاء .

عندئذ انفجـر الجرح .. فهاهو الطلاق الذي علـق عليه كل شيء يأتيهمـا وحده ، ليضعه من جديـد فوق الحافـة الحرجة الجهنمية التي تهتف .. عليه أن يتخذ قرارا . فالحلم يستأذنه لينسرب الـى عالم الحقيقة . ولكنه غيـر سعيد « يجب ان أكـون صريحا مع نفسي بل أبعـد ما يكـون عن السعادة ! اني قلق وخائف .. وليس ما بي شعـور بالندم أو الخجل .. انه ملتصق بذاتي دون غيري . ملكـي الشخصي واذا لم اكـن في موقف دفاع عن سعادتي ففي اي موقف أكون ؟ .. وبلغ الخوف والقلق بي مبلغا لم أعـد اكترث معه لعواطفها أو حتى مجاملتها .. أفقت من سحرها كان هراوة صكت رأسي .تحررت من سيطرتها .وارتفعت في باطني القلق المضطرب المذعور موجة سوداء من النفور والتمرد والقسوة . لم اجـد لذلك تفسيرا الا يكن الجنون نفسه . فقلت بهدوء مخيف .. درية .. لا تقبلـي هبته الكريمة » (ص ١٨٧) .. عند ذاك حملقت في وجهه ذاهلة غيـر مصدقة . تعيسة غاضبة .. زلزلتها الكلمـات فطلبت تفسيرا ، لكنه ليس لديه مايقوله سـوى انه يكـره نفسه ، وعليهـا الا تقترب من رجل يكره نفسه .فقد استيقظ تحت وطأة المفاجأة .. الى غرفـة في بشاعة الخيانة حتـى الاذنين فكره نفسه .. ولم يغب عنه في لحظـة الفراق الاخيرة بعد ان تركتـه تعيسة غاضبة « أن ذلك الكائن المخلخل المقهور الذي يختفـي في تيـار السابلة هـو حبه الاول وربمـا الاخير في هذه الدنيا .. وباختفائها هوى الـى الحضيض » (ص ١٨٩) .. وتحـت وطـأة الاحساس الرهيب بالذنب والخيانة والرغبة في التعويض والانتقام من الذات معـا ، يعرض على زهرة الزواج منه بعـد تخلي سرحان عنها .. يعرض عليهـا الامر باخلاص وجدية لكنها لا تستطيع ان تقبله .وتنصحه بالعودة الى فتاته . فيرتد من جديد الى فـراغ . الى دوامـة السقوط والضيـاع .

وهو يعي سقوطه ذاك . يعيه ويحاول ان يقهره ولكن دونما جدوى ... يحاول ان يقتله فـي شخص سرحان البحيري الـذي قال لنفسه الويل له اذا غدر بها . « وتملكته بغتـة فكرة غريبة او رغبة منحرفة . وهي أن يغدر بها لينزل به العقاب الذي يستحقه » (ص١٧٦) ..

وها هو يغدر بها فعلا ـ على صعيدي الاصل والبديل معا ـ فيبصق « على وجهه ، وجه كل وغد وكل خائن » (ص١٨٤) ويشتبكان في عراك عنيف ، لكن العراك وحده لا يشفي غليله . فهو منغمس في حمأة هذا العراك منذ أمد طويل دونما جدوى . لذلك فانه يريد أن يقتلـه لانـه موقن من انه الجرعة السامة التي يمكن أن يتداوى بها . لهذا فطيف اتمام مراسم قتله يداعبه فـي احـلام يقظته . « ويقول لهـذا الطيف اللعين :

ـ ليس من أجل زهرة .. ليس من أجل زهرة فقط .

ـ اذن لم ؟ !

ـ لا حياة لي الا بقتلك

وينذره الطيف .. ـ ولكنك ستقتل أيضا .. أنسيت ؟ !

فيجتاحهشعور المهاجرالذي ودع المدينة بكافة همومها . ثمل بهذا الشعور ، وتيقن من ضرورة الاجهاز عليه فقتله » (ص١٩٧) . لكنه لا يقتله ! .لا في الحلم فقط . لكن في الواقع سنجد ان الامر يختلف .. فعند تنفيذ الجريمـة الحقيقيـة يجد أنه قد نسي المقص الذي قرران يجهز بـه عليه . نسيـه في البنسيـون فتضاعف غضبه على نفسه. وعلى السكران ـ سرحان ـ المنعم بفيبوبة لا يستحقها .. وجن جنونه فانهـال عليه بطرف الحذاء حتى افرغ غضبه وهياجه . وتراجع الى السياج وهو يترنح من الاعياء مرددا « لقـد قضيت عليه » .. لكنه لم يقض عليه .. ولا حتى استطاع ان يقدم للحكمة مبررا جديا لرغبتهفي قتلـه .

ان منصور كمـا يقول عامر وجدي ـ فتى رائع ولكنه يعاني داء خفيـا وعليه أن يبـرأ منه (ص ٢٧٨) وهو يعاني من داء العجزالعضال .. ومعاناته من هذا الداء هي التي تدفعـه الى حب زهرة التي شر فيهـا على الثقـة وقوة الارادة معا .. فوضوح غايتها يرافقـه عظيم ثقتهـا في نفسهـا وفي قدرتهـا على تحقيق هذه الغايات . فهيالوجه المناقض لضعفه ، ومن ثم يحترمهـا ويعرض عليهـا الزواج بجدية فـي لحظـة انهياره وعقب عجزه عن الاستمرار في علاقته مع درية بعد طلاق فوزي لها .. وهو يدرك هذا جيدا لانه يعرف « ان الحياة لا تجـود بنفسهـا الا للاكفاء » (ص ١٨٠) وانه ضعيف ممتلـىء بالاحساس بالذنب وبالخيانة . وتتركه الروايـة وهو يعاني من هذا الاحساسالذي حاولبصورة جنونية ان يفتكبه،ولكنه فشل . تتركه يصارع السقـوط والضيـاع بعدمـا عجزت ارادته عن الارتفاع الى مستوى وعيه . وبعدما فشل في أن يكون كفئـا للزواج بزهرة او الحصول علـى احترامهـا .. الحقيقي . فلو سقط ضوء عينيها على حقيقته لما فاز بغير احتقارها.

ولننتقل الان الى اخر الشباب في هذا البنسيون الغريب .. الى الشاب القتيل المنتحر سرحان البحيري .

(٨) سرحان البحيري .. ورحلة البرجوازي الصغيرالخالدة

اذا كانت مأساة منصور باهي تربطها وشائج عديدة بابطال روايات نجيب محفوظ الاخيرة ، فـان مأساة سرحان البحيري ترتد بنا الـى ابطال رواياته الاجتماعيـة .. لانهـا مأساة البرجوازي الصغير الذي تصعقه رغبته في التسلق والحصول على مزايا الطبقـة العليا .. هي مأساة محجوب عبدالدائم في (القاهرة الجديدة) وحميدة في (زقاق المدق) وحسنين في (بدايـة ونهاية) .. هي نفس مأساة هؤلاء الابطال القدامى ولكنهـا الطبعةالجديدة من هذه المأساة .. اخر طبعة منها ، طبعـة الستينات بملامحها الخاصة وسماتها المميزة . لانها تقدم لنـا صورة الانتهازي الذي حاول ان يستغل الثورة المصرية ، وان يتسلق فـي غفلـة منها على اكتافها . فسرحان البحيري كـان عضوا بهيئة التحرير ثم الاتحـاد القومي ، وهو اليوم عضـو بلجنة العشرين . وعضو مجلس الادارة المنتخب عن الموظفيـن والمتطوع لحل مشكلات العمال . ولكنـه برغم ذلـك يشترك مع زميله المهندس علي بكير ـ الذي لا يعرف الفرق بين (الوفد) و« النادي الاهلي » ـ في محاولة لسرقة لوري منالغزل يبيعانه في السوق السوداء ، معتقدا أن مال الشركة التي يعملان فيهاـ وهي احدى شركات القطاع العام ـ مال بـلا صاحب .. ويدبر خطـة السرقـة في نفس الوقت الذي يذهب فيه الى المقر العام للاتحـاد الاشتراكي للاستماع الى محاضرة عن السوق السوداء .. فشعاره الاثير هو « اريـد ان أفيـد واستفيد » (ص ٢٣٢) .

تحت هذا الشعار رافق صفية بركات زمنا .. عاشا حياة مشتركـة بكل معنى الكلمة .. عدا بعض المجاملات التي كانت تتحفه بها فـي المناسبات ، والتـي عجز ـ لظروفـه الخاصة ـ عن ردها .

. لا يهم . فآخرون غيره يستغلون عشيقاتهم استغلالا بشعا .. ومن اجل هذا الشعار أيضا تملق طلبه مرزوق وحسني علام ، ابني الطبقة التي يحلم بأن يرثها بطريقة ما (ص ٢١٧) .. ومن اجله أيضا يغامر بالاشتراك في عملية سرقة الغزل ، لانه لا قيمة للحياة لديه بلا فيللا او سيارة أو امرأة (ص ٢٠٧) . ولان الاسعار ترتفع والمرتبات تنخفض والعمر يجري (ص ٢٠٩) .. يوافق على الاشتراك في هذه العملية المشينة دون مقاومة تذكر « فمقاومته الحقيقية كانت قد انهارت منذ زمن بعيد » (ص ٢٠٩) فهو منذ اللحظة الاولى في القسم الذي يرويه يتحرق توقا الى هذه الحياة الرخية المنعمة . اول كلمة في هذا القسم هي (هاي لايف) .. ومن اجل هذه الهاي لايف التي يحلم بها يضحي بكل شيء ، بصفية اولا ثم بزهرة بعد ذلك. فما عرف الاخلاص ولا أرقته يوما عذابات الضمير .. كل ما يقوده في الحياة ، قرنا استشعار حساسان للمنفعة .. قرنان واضحان في جلاء يدفع طلبة مرزوق الى التأكيد على انه « ولد ذكي ، وما تحت البدلة الا مجنون بالترف » . شهادة تجيء من مراقب حساس يدرك من الوهلة الاولى بأن هذا السرحان ليس الا أحد النمور المتيقظة التي تموج بها تلك الغابة التي يتعارك ابناؤها على اشلائهم .. هو وحسني علام وكل ابناء طبقتهم . بهذا المنهج النفعي عاش سرحان كل حياته .. منذ أيام التلمذة بالجامعة عندما كان عضواً بلجنة الطلبة الوفديين . لم يكن ابدا وفديا مخلصا كما يقرر زميله الوفدي المتعصب رأفت امين . وهو لهذا يشك في اخلاصه للاشتراكية منذ الوهلة الاولى ، بل انه يعترف لنا بنفسه .. « لم اكن اهتم في أعماقي بالسياسة رغم نشاطي الموفور » (ص ٢٥١) فهذا النشاط الموفور ليس الا مجرد محاولة لامتلاك بعض المفاتيح التي تقوده الى هذه (الهاي لايف) المبتغاة .

قلت ان كل ما يقوده في الحياة قرنا استشعار حساسان للمنفعة .. لهذا فانه يفد الى البنسيون سعيا وراء شهوة كالتي قادته الى صفية في الجنفواز (ص ٢١٥) .. وراء زهرة يأتي الى البنسيون بعدما تأكد من أن الصنارة قد نشبت . وفيه يتطلع الى التعرف بنزيليه الجديدين حسني علام ومنصور باهي « بغريزة لا تني عن الاكثار من المعارف والصحاب . ودائما تنظر الى الوجه الجديد بعين صياد » (ص ٢٢١) .. وعندما يبادل طلبه مرزوق حديثا عاديا لا معنى له يحرص طيلة الوقت على احترامه والتودد اليه . الى كل شيء ينظر بهذه العين المتطلعة الى المنفعة ، الراغبة في تحقيق الحياة الرخية المنعمة بالفيللا والسيارة والمراة .. لذلك فهو يحاذر من ان ينجرف مع حب زهرة الى الهاوية فيغرز قدميه في الحافة راميا بثقله الى الوراء .. ويرفض الزواج منها ،لانه يرى أن « الزواج مؤسسة .. شركة كالشركة التي أعمل بها . له لوائح ومؤهلات واجراءات . اذاً لم يرفعني من ناحية الاسرة درجة فما جدواه ؟ . اذا لم تكن العروس موظفة على الاقل ، فكيف افتح بيتا جديدا يستحق هذا الاسم في زماننا العسر ذاك ؟.. اما مرجع تعاستي فهو انني أحببت فتاة غير مستوفية لشروط الزواج . ولو قبلت حبي بلا قيد لضحيت في سبيلها بالزواج الذي احن اليه منذ البلوغ » (ص ٢٣٨) .. لكن زهرة ترفض هذا الحب الهريب المتحلل من المسئوليات ، العاري من القيود ، لانها تابى ان يجعل منها امراة مثل صفية محققا بذلك امنية طلبة مرزوق .. فيوقن عند ذلك من أنهما لن يتلاقيا ابدا « هي تحبه ولكنها ترفض التسليم بلا قيد . وهو يحبها ولكنه يرفض القيد . ولا هذا ولا ذاك بالحب الحقيقي الذي تنمحي عنده الارادة والعقل » (ص ٢٤٦) .. وهو لذلك يزن مدرستها بعقل بارد ، طبقا لمنهجه الاثير ، فيجد أن فيها مآربه « قدرت المرتب والدروس الخصوصية . وتذكرت في ذات الوقت يأسي المتزايد من زهرة . وفي اسرتها عثرت على اغراء جديد ، وهو ملكية والديها لعمارة متوسطة بكرموز » (ص ٢٤٤) ، ثم ينتصر العقل على القلب ولا يبقى سوى اعلان الخطبة. وفجاة تنهار كل المصاعد التي اعدها .. تتعطل كلها قبل ان يصعد في احدها درجة واحدة في السلم الاجتماعي .. يتحطم مصعد الزواج بعد ثورة زهرة ومناقشتها لعلية واهلها الحساب .

.. ثم ينهار مصعد الثراء مدمرا معه امنه بعدما تنكشف السرقة، ويقع السائق في قبضة البوليس ويعترف بكل شيء . وتاتيه هذه الاخبار المفجعة وهو تحت وطأة الخمر ألتي اعجزته عن ان يفكر جيدا في صناعة سلم يتسلق عليه فينجو من الجريمة . ويطلب من البارمان موسى حلاقة يقطع به شريانه وينتحر .. ينتحر في نفس الليلة التي غادر فيها بنسيون (ميرامار) الى بنسيون (ايفا) فيا له من توافق دال ! ويا لها من مصادفة مصنوعة !.. وهي ايضا نفس الليلة التي تعارك في صبيحتها مع منصور باهي بعد أن أعلن غدره لزهرة سافرا .. ينتحر بعد ان تتهاوى فجأة كل المصاعد التي حلم بان تنقله الى الحياة الرخية المنعمة بالفيلا والمرأة والسيارة .. تتهاوى لتتكشف عن هوة عميقة تفتح فاها لتبتلعه . فيؤثر الانتحار على ظلام هذه الهوة العميقة التي لا يعرف لها قرار . وبانتحاره يموت بصيص الامل الشاحب في العثور على عريس كفء لزهرة من بين سكان هذا البنسيون كله ، ولا نعرف ماذا يخبيء له العام الجديد ؟! . وبموته ينتهي القسم الرابع والاخير من هذه الرواية .. أو بمعنى اخر تتكامل أبعاد الموضوع الذي تقدمه . ولا يبقى بعد ذلك سوى تعليق صغير لعامر وجدي . نعرف منه مصير كل من زهرة ومنصور . وتنتهي به الرواية وهو لما يزل يردد آياته الاثيرة من سورة الرحمن .. تلك الايات التي تؤكد ان الدنيا ما زالت بخير . وأن هذه الحياة المثقلة بمآسي الذبول والسقوط والضياع والخيانة ما زالت ممكنة بل ورخية .. وأن وقت زهرة لم يضع سدى . فقد أكدت الرواية ان معرفتها بعدم صلاحية كل هذه النماذج الشائهة لها هي طريقها الى معرفة الصالح المنشود .

(٩) أي بنسيون غريب ذاك ؟!

قلت من البداية ان (ميرامار) انشودة رثاء عميقة لدروب الفشل والضياع والاحباط التي يتخبط فيها الواقع .. وللانماط التي ضاعت وتشوهت تحت وطأة هذه الدروب وفي ظلمة سراديبها الخانقة . مرثية تحمل في داخلها البذور الجنينية لاغرودة ميلاد لم تكتب بعد . ومن ثم ترين في افقها سحب التشاؤم والقتامة التي تدفع القارىء الى ان يتساءل في النهاية ممرورا : أي بنسيون غريب ذاك ؟! واي بشر تعساء سكانه ؟ ليس فيهم شخص لا تتغلغل الهزيمة في أعماقه حتى النخاع . فلا أمل يرتجى من كل شخصياته . عجوز غريب تجاوز الثمانين . وصف بالالحاد مرة وافتري عليه باللوطية مرات . ومع هذا فهو الوجه الوحيد المشرق الذي يطل على افق هذا البنسيون الرهيب . يطل عليه ليعيش ايامه الاخيرة يجتر التذكرات في انتظار النهاية .. يتسلى بقراءة سورتى (القصص) و(الرحمن) .. القصص بذكرياتها القديمة وعبرها الجليلة . والرحمن بما فيها من نزعة الى الرضا بالواقع مهما كان وايا كان ، فباي آلاء ربكما تكذبان ، ثم عجوز اخر عميل وداعر وحاقد وسقيم ، يقف على حافة الجنون من الغيظ والقهر والكره والاحباط . ثم ثلاثة من الشبان .. أولهم هو النموذج النمطي لاخر ما افرزته الطبقة الاقطاعية التي يوشك قاربها على الغرق (حسني علام) . ولانه النموذج النمطي لابناء هذه الطبقة في هذه المرحلة من تاريخها نجده يمثل المتوسط الحسابي لمجموع افرادها في هذه المرحلة من تاريخها . وهو القاسم المشترك الاعظم لهؤلاء الافراد .. ببنائه المحكم وغروره الاعمى ولا مبالاته واغراقه في الجنس .. وكأن هذه الطبقة لم تنجب ابدا اسوياء .. والاسوياء من ابنائها ــ اخوه واخته ــ لا يعيشون في البنسيون ولا حتى في مصر كلها .. والشاب الثاني ــ منصور باهي ــ نموذج نمطي للمثقف المغترب الذي تتحدث عنه الكتب كثيرا ، ولا يعرفه الواقع الا قليلا ... في داخله يجتمع العجز والضعف والخيانة والتردد .. الوسط

الحسابي أيضا لكل الصفات المرذولة في المثقفين . ان فيه تردد هاملت وتشككه ، ولكنه يفتقد الى سموه ونبالته . وفيه انحطاط جوليـان سوريل ـ بطل (الاحمر والاسود) ـ ولكنـه يفتقر الـى انسانيته . فشخصية منصور برغم انها اكثر شخصيات الرواية انسانية واقناعا ، فهي شخصية عصابية ومليئة بالتجريد في الوقت نفسه . اما الشاب الثالث ـ سرحان البحيري ـ فهو الصورة النمطية للانتهازية منذ قديم الازل ... ناعم نعومة الثعبان . لزج لزوجة مخاط الحلق الاصفر .. وغد وجبان ولا يتورع عن ان يبيع نفسه للشيطان مقابل تحقيق منفعته. كل تصرفاته محسوبة ومقاسة سلفا .. بل ان نهايته هي الاخرى نمطية ومعروفة من البداية .

هؤلاء هم سكان البنسيون الشبان الثلاثة .. لا احد فيهم يصلح لزهرة . لا الاقطاعي ولا الشيوعي الخائن المرتـد ولا حتـى بلديتها الانتهازي . ولا حتى ممثل الراسمالية الوطنية محمود ابو العباس القابع في كشكه امام العمارة .. لا احد منهم يصلح لها ، ولا يضم البنسيون سواهم ، لا ادري لماذا ؟.. وبرغم بصيص النور الذي يشي به الحديث في نهاية الرواية ، يرين على جوها ذلك التشاؤم المعتم الجسم لروائح الخواء والهزيمة .. وتمتلىء ثناياها بتنويعات مختلفة علـى اللحـن التراجيدي الرئيسي الذي تقدمه الرواية .. لحن السقوط والضيـاع والهزيمة . وعلى الصعيد الرمزي الذي يطل بوضوح عبـر الرواية ، بل ويفرض نفسها عليها بشكل سافر ... يبرز تساؤل ملح .. لماذا لـم يضم البنسيون ، وهو صورة للعالم الكبير ، للحياة وربما لمصر ، غيـر هذه النماذج المريضة بصورة او باخرى ؟ أتراه يؤرخ لمرحلة يترك بعدها البنسيون فارغا او شبه فارغ ليستقبل سكانا جددا ، بل وملاكا جددا أيضا أم ان الاحكام البنائي الذي يخضع لـه كل شيء في الرواية ، هو الذي حتم عليه هذا ، حتى يقسر الاحداث على ان تنقل وجهة نظره وان تعبر عن رؤياه ، وحتى تسير الرواية في الخط الذي ينتهي بهـا الى ما تريد ان تقوله ، او ما يريدها ـ الكاتب ـ ان تقوله . لانها برغم معالجتها للواقع والتصاقها بهمومه تنطلق اصلا من الفكرة ، من البنـاء الفكري المسبق ، ثم تختار من الواقع ما يتواءم معـه مـن جزئيات وشخصيات واحداث .. فقد كان هناك دون شك من يصلح زوجا لزهرة على صعيد الشخصية الانسانية او الرمز . ولكـن الكاتب آثر ان يسقطه من حسابه أو حتى ان يشير الى امكانية وجودة ، اكتفاء منه بتسجيل لحظة سكونية من لحظات حركة الواقع او وجوده ، وليس لحظة جدلية حية تشي وقائعها بامكانيات مستقبلها .. وهذا هو مـا يدفعنا الى ان ننتقل اخيرا الى بعض القضايا والملاحظات الفنية التي تطرحها الرواية بالرغم من مناقشتنا لبعضها في مطلع هـذه الرواية واثناء دراستنـا لشخصياتها واحداثها .

١٠ ـ قضايا وملاحظات فنية

من الوهلة الاولى سيقفز الى السطح ذلك التساؤل الذي ينحت ملامحه من شكل الرواية الفني : لماذا كتب نجيب محفوظ روايته تلـك في صورة رباعية ؟ وهل كان باستطاعته ان يقدم لنا نفس هذا الموضوع دون اللجوء الى هذا الشكل الروائي وبالاعتمـاد على القص المباشر كما فعل في رواياته السابقة ؟ وهل في طبيعة هـذا الموضوع ما يحتـم استخدام هذا الشكل الجديد ؟.. يفرض هذه التساؤلات من البدايـة ليس شكل الرواية فحسب ، ولكن ما ترتب على هذا الشكل الجديـد من تكرار للكثير من الاحداث ايضا .. واجابة على هذه التساؤلات اقول ان هذا الاسلوب الروائي الجديد الذي تقدمه الرواية ، ليس الا احـد وجوه الموضوع الذي تقدمه . فتقسيم الرواية الى اربعة اقسام جديدة وتقديمها بهذا الاسلوب الذي يستعيره نجيب محفوظ مـن اسلـوب الرباعيات الشهير في الآداب العالمية والذي استعمله لورانس واريـل في (رباعية الاسكندرية) ووليم فوكز في (الصخب والعنف) والذي نجده في ادبنا العربي عند فتحي غانم في (الرجل الذي فقد ظله) ـ واحد من وجوه الموضوع الذي تقدمه .. لان هذا الاسلوب لا يحكـي الاحداث فحسب ولكنه يؤكد لنا انفصال الشخصيات عن بعضها بشكل واضح ودوران كل منها في فلكها الخاص .. هذه الافلاك التي لا تتداخل ابدا ولكنها تتماس فقط ، فكل منها علم على نمط من الانماط وعلـى شريحة طبقية او فئة اجتماعيـة أو مرحلـة تاريخيـة . ولان هـذه الشخصيات تعيش في عوالم منعزلة ، كل في قوقعته الخاصة ، تتلامس لكنها لا تتداخل ابدا . كان لا بد ان تنعكس هذه الحقيقة على شكـل الرواية الفني . وكان لا بد ان تستقل كل شخصية بقسم خاص نتعرف فيه عليها ، وتقدم لنا الاحداث عبر حدقتيها وتعلق عليها .. هـذا في اعتقادي هو ما دفع الفنان الى تقديم روايته بهذه الصورة . غيـر ان التعليق الاخير الذي قدمه عامر وجدي على الاحداث ، والذي يبـدو ملحقا بالرواية كزائدة دودية لا لزوم لها . يشكل ضعفا واضحا فـي هذا البناء الفني المتماسك الجميل . ويعتبر ثغـرة تخلخل تماسكه وتضعفه . فقد كان على الفنان ان يقدم لنا كل ما يريد ان يقوله عبـر الاقسام الاربعة وحدها .. صحيح انه آثر ان يحجب بعض التفاصيـل حتى النهاية ، ليخلق درجة من التوتر وليشد القارىء الـى متابعة فصول روايته . الا انه ما كـان عليه ان يحقق هـذا الهدف الذي تتفوق عليه فيه أتفه رواية بوليسية ، على حساب البناء الفني للرواية .

هذا وقد ادى اسلوب القص بهذه الطريقة الـى الاعتماد علـى النقلات السريعة بين حاضر الشخصية وماضيها ومستقبلها ، بين داخلها وخارجها .. الا ان التخطيط الذهني المحكم ما يلبث ان يطل علينا عبر هذه النقلات . ويتحكم فيها بسيمترية دائمة وقسرية في بعض الاحيان. صحيح ان الاختيار بين معطيات الواقع والشخصية هو احد مهام الكاتب الاساسية . الا ان انطلاق الكاتب من الفكرة كان يدفعه في كثير مـن الاحيان الى التدخل الصارم الذي يحكم اغلب النقلات في الرواية .. ولناخذ مثلا القسم الخاص بعامر وجدي .. سنجـد على سبيـل المثال لا الحصر انه يتذكر قوته الراهنة في لحظة عجزه الراهنة . (ص ٤٠) ويتذكر ماضي طلبة مرزوق الحافل بالدعارة والعربدة عندمـا يسكر (ص ٣٤) ويأتيه خبر اعتزام زهرة التعليم عند قراءته لمطلـع سورة (القصص) .. وينتقل فور سماع خبر خيانـة سرحان لزهرة الـى البشوات الذين خانوا الوفد ابان ازمة بنك التسليف عام ١٩٣١ـ ١٩٣٢ ليحكي لنا موقفه منها . وليست النقلات وحدها هي التي تخضع للمنطق الصارم بل الاحلام ايضا .. فهو يصحو من حلمه بالمظاهرة الدامية التي اقتحم فيها الانجليز ساحة الازهر على اصوات اقتحام صفية بركـات للبنسيون ومشاجرتها التي دارت به . كما يصحو من حلمه بوفاة أبيه على صوت المشاجرة الثانية بين حسني وزهـرة وسرحان والواشية بالموت الوشيك لعلاقة زهرة وسرحان بعد انكشافها .. وغير هذه الامثلة كثيرة لا يخلو منها قسم من اقسام الرواية الاربعة .

وليست النقلات وحدها هي التي ترزح تحت وطأة هذا التخطيط الهندسي الصارم . بل ان كثيرا من الشخصيات والاحداث تخضع له. بعضها يعانق التخطيط الذهني فيهـا العفوية والاقناع وبعضها يعانقه القسر ، لكـن لا ينجـو ايها منه .. على الصعيـد الاول نجـد ان عليه تسكن في الدور العلوي من نفس العمارة التي تقيم زهرة بدورها السفلي وهذا يعكس وضع كل منهما في السلم الاجتماعي في الرواية . وعلى هـذا الصعيد ايضا نجد ان جنوح عامر وجدي الى قراءة سورتي (القصص) و(الرحمن) دون غيرهما متوائم مع حنينه الـى القصص والذكريات القديمـة من جهة ، ومع رضائه بالواقع وبحثـه عـن مواطن الجمال فيه من جهـة أخرى . وعلى هذا الصعيد ايضـا نجـد ان كون سرحـان البحيري هو الوحيد الذي تمتد اصوله او تقترب مـن المنطقـة التي نشأت فيهـا زهرة متوائم مع ايثارها اياه بالحب دون غيره من الشبان . اما على الصعيد الاخر ـ صعيد القسر ـ فاننا لا نستطيع ان نهضم القسر الواضح في تسكين النزلاء في حجرات البنسيون .. عامر وطلبة يسكنـان في الحجرتين اللتين لا تطلان على البحـر ، بينمـا يسكـن الشبان الثلاثة في الحجرات الثلاث المطلة على البحر. ولا ان نغتفر تلك السيميترية الزاعقة التي تجعل العجوز الوطنـي

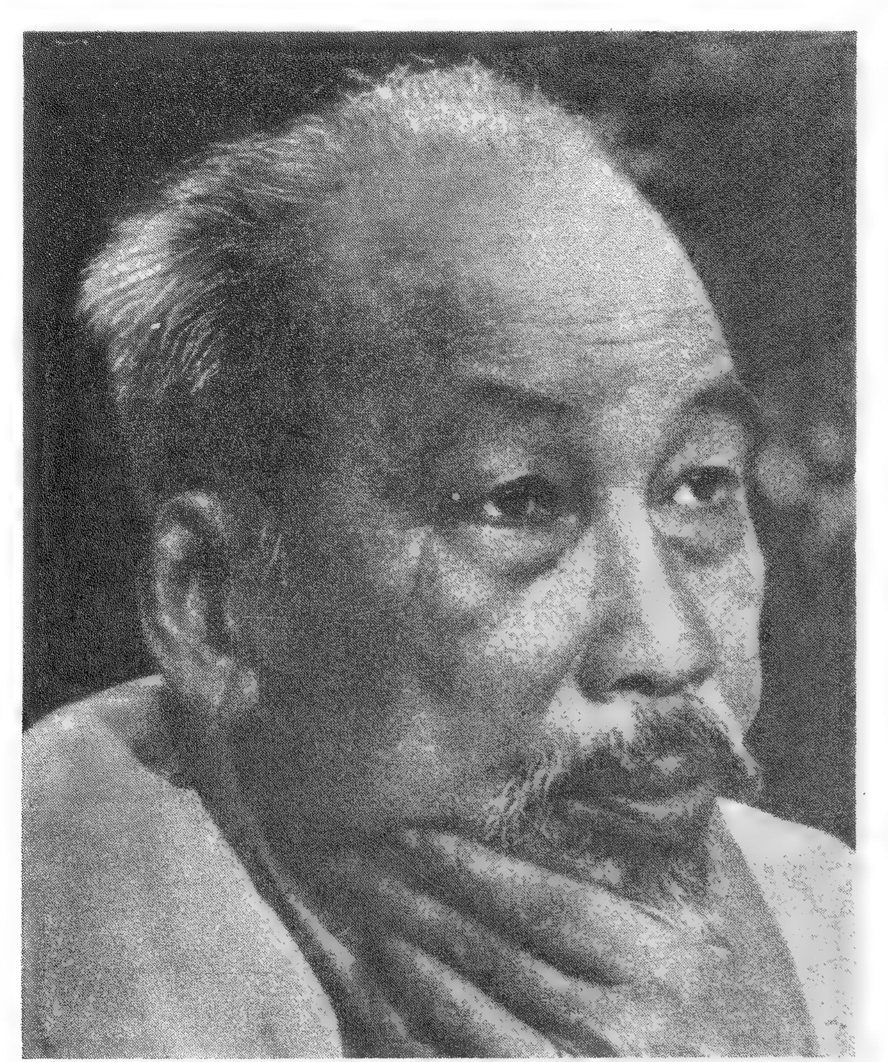
(عامر) معجبا بالنسوان البلدي وبذوات الملاءات اللف، فوطنيتـــه السياسية قرينة لشعبيته القرامية . بينما العجوز العميل (طلبة) معجب طول عمره بالنساء الاجنبيـات او بالمصريات المتفرنجات. ولا يمكننا ايضـا ان نغض الطرف عن ذلك الترتيب المحكم الذي وفدت به الشخصيات الى ارض البنسيون . كمـا لا نستطيع ان ننسى طبيعـة الاختيار المتعمد للاسمـاء . فسرحان لا بد ان يكون شديد اليقظة . ومنصور لا بد ان يكـون مهزوما . ولا بد ان يكـون الحس العملـي الذي يتميز به الاول متناقضا مع اسمه . بنفس الدرجة التي يتناقض بهـا الحس التاملي الذي يميزالثاني مع اسمه . ولا بد ان تكون زهرة هي الزهرة النضرة المتفتحة التي يشتاق الى اريجها الجميع . وعامر وجدي عامر فعـلا بالذكريـات والوجد والاشواق .. ولا بـد ان يكـون سرحان ، أول الشباب وفوداً الى البنسيون هو أول من فاز بحب زهرة في الوقت نفسه .

بقيت ملاحظتان اخيرتان ... أولهما صفاء اللغة ورقتها وعذوبتها الشاعرية . وجنوحها الى استخدام الجمل القصيرة الحـادة المرتبطة بلغة الفكر . وميل نجيب محفوظ الـى استخدام الكثير مـن الكلمات العامية والجديدة . بعضها دلف الى قاموس مجمع اللغة الوسيط بينما البعض الآخر لم يدلف اليه بعد . فهو يستعمل كلمات بنسيون وبارفان ونجفة وراديو ومصران وطياره وزبالة وليس قمامة ، وكروسان وباص وكابتن وكازينو وترابيزه وشيزلونج وفنجال وبسكوت ولوري . ويستخرج من التليفون فعل تلفنت .. وغير ذلك .. يستعمل هذه الكلمات كلها ولكنه يصر في الوقت نفسه على استعمال صوان بدلا من دولاب .

اما الملاحظة الثانية فهي تركيزه الشعري على الطبيعة .واستخدامه لهـا ليس كخلفيـة مكملة للنظـر ولكـن كجزء اساسي منه . وكبديل في كثير من الاحيان ، بل في اغلبها لما يدور في داخل الشخصية من رؤى واحاسيس ولننظر معا هذا التركيز الشعري الرائع على الطبيعة وهذا الاستخدام الحاذق لها كبديل لكل الاشياء الكثيرة العديدة المتصارعة التي تدور في نفس منصور قبل تلقيه خبر طلاق درية والتي تمهد لموقفه الغريب منها لدى سماعه هذا الخبر ... « يعجبني جو الاسكندرية . لا في صفائه واشعاعاته الذهبية الدافئة . ولكن في غضباته الموسمية عندما تتراكم السحب . وتنعقد جبال الغيوم . ويكتسي لون الصباح المشرق بدكنة المغيب . ويمتلىء رواق السماء بلحظة صمت مريب . ثم تتهادى دفقة هـواء فتجوب الفراغ كنذير او كنحنحة خطيب . عند ذلك يتمايل غصن أو ينحسر ذيل . وتتابع الدفقات ثم تنفض الرياح ثملـة بالجنون . ويدوي عزيفها في الافاق . ويجلجل الهدير ويعلو الزبد حتى حافة الطريق . ويجمجم الرعد حاملا نشوات فائرة من عالم مجهول .. وتندلع شرارات البرق فتخطف الابصار وتكهرب القلوب .. وينهل المطر فـي هوس فيضم الارض والسماء في عناق ندي .. عند ذاك تختلط عناصر الكون وتموج وتتلاطم اخلاطها كأنما يعاد الخلق من جديد ... وعند ذاك فقط يحلو الصفاء ويطيب اذا انقشعت الظلمات واسفرت الاسكندرية عن وجه مغسول ... وخضرة يانعة ... وطرقات متالقة .. ونسائم نقية .. عايشت العاصفة من وراء الزجاج حتى نعمت بالصفاء . شيء حدثني بان تلك الدراما انما تحكي اسطورة مطمورة في قلبي . وتخط طريقا مـا زال غامض الهدف . أو تضرب موعدا في غمغمة لم تفهم بعد » (ص ١٨٢ ، ١٨٣) .. الا نحس عبر هذا التركيز الشعري على الطبيعة بكل ما يجيش في نفس منصور في تلك اللحظة الثرية المتوترة من حياته ؟ غير ان هذا المنهج الحساس الناجح في البناء الفني قد ينحرف عـن غرضه اذا ما أسيء استعماله أو افرط فيه . والحقيقة ان الرواية قد حومت بالقرب من هذا الافراط وان لم تسقط في معايبة في جزئيات جد قليلة .. وهذا هو ما دفعني الى القول منذ البداية بان هذه الرواية انشودة رثاء طويلة تحمل في داخلها البذور الجنينية لاغرودة ميلاد لم تظهر بعد .. على صعيدى الواقع والفن معا .. فلعلها تولد في وقت قريب ! .

القاهرة

صبري حافظ



وَصيّـــةَ هُوشي مِنَه

ترجمة جليل كمال الدين

ان وفاة هوشي مني خسارة ضخمة للحركة الثورية العالمية ، وحركة التحرر الوطنـي في القارات الثلاث . ولكنه ان مات جسدا ، فقد ظلت افكاره تنير الطريــق اللاحب الصعب ، طريــق النضال المسلح ضد أوحش امبرياليــة عرفها التاريخ. (المترجم) .

جمهورية فيتنام الدمقراطيــة .

الاستقلال ــ الحرية ــ السعادة .

ان نضال شعبنا ضد المعتدين الامريكان ومن أجل تخليص الوطن وانقاذه ، سيتوج بالنصر النهائي ، بالرغم من انه سيترتب على هـذا النضال اجتيـاز المزيد مـن المصاعب وتقديم المزيد والكثير من التضحيات .

ليس في ذلك أدنى شك .

واني لانتوي أن أقوم برحلة في كافـة انحاء فيتنام الجنوبية والشمالية ، حين يحين هذا اليوم ، وذلك لتهنئة مواطنينا الابطال ، ومناضلي الملاكات وشغيلتهـا ، ولزيارة شيوخنا ، وفتياننا ، وفتياتنا ، واطفالنا الاحباء .

وفي نيتي ، بعد ذلك ، وباسم شعبنا ، زيارة أقطار المعسكر الاشتراكي الشقيقـة ، والاقطار الصديقـة فـي القارات الخمس ، وذلك بغيـة الاعراب عن الشكر والامتنان تجاه التأييد القلبي والمساعدة التي أبدتها لشعبنا في نضاله ضـد العدوان الاميركي ، وفي سبيل التحرير والانقـاذ الوطني .

لقد قال الشاعر الصيني المشهور دوفو (من عائلة « تانغ » المالكة) ذات مرة : « حتى الان قلمـا يوجد اولئك الذين يعمرون حتى سن السبعين » .

وفي هـذا العام سأبلغ التاسعة والسبعين من العمر . واذن فهذا يعني ، أنني قـد صرت في عـداد اولئـك « النادرين » ، وعلى أيـة حال ، فان عزيمتي وذاكرتي قـد بقيتـا ناشطتين ، وذلك بغض النظر عن تردي حالتـي الصحيـة بقدر أكبر عمـا كان عليه الامر قبل بضع سنين خلت .

وحين يكون المرء في سبعينياته ، فكلمـا تقدم به العمر كلمـا ساءت صحته وتردت . وذلك بدهي ، ولا غبـار عليـه .

ولكن من بامكانه ان يحزر مقدمـا كـم من الوقـت سأستطيع أن اخدم قضيـة الثورة ، واخدم الشعب ، واخدم الوطـن ؟

ولذاك ، ولكي لا يؤخذ مواطني في عمـوم القطر ، ورفاقي في الحزب والاصدقاء في كافـة اصقاع الدنيا ، لكي لا يؤخذوا بالمفاجأة ، على حين غرة ، لذلـك سأتـرك هذه الكلمـات القليلة لهم في حال مفارقتي الحياة ، مثلما فارقها قبلي ك . ماركس ، وف . أي . لنيـن ، وثوريون

قدمـاء آخرون .

قبل كل شيء عن الحزب

لقد استطاع حزبنا ، بفضل تلاحمـه الوثيـق مع الطبقة . والشعب والوطن وخدمته المتفانية ، استطاع منذ الوهلـة الاولى لتأسيسه أن يرص الشعب حوله ، وأن ينظمه ويقوده في النضال الفعال ، محرزا في ذلك الانتصار تلـو الانتصـار .

التلاحم ــ انه التقليد الثمين لحزبنا وشعبنا . ان كافة الرفاق من اللجنة المركزيـة الـى المنظمات الاوليـة ملزمون أن يصونوا ، صيانتهم حـدقات عيونهم ، وحـدة الحـزب وتلاحمه .

ان تحقيق الدمقراطية الواسعة في الحزب ، والنقد والنقد الذاتي الجادين الدائمين في صفوفه لهـو افضل أسلوب لتعزيز وتقويـة وحدة الحزب وتلاحمه . وينبغي أن يربّى الجميع بمشاعر الرفقة والحـب فـي مواقفهـم الواحد تجاه الآخر .

ان حزبنـا هو حزب حاكم . وعلى كل عضو فـي الحزب وكل عامل في الملاكات ان يتشبع بالخلق الثوري وأن يكـون حقـا وفعـلا محبا للعمل ، وحدوبا ، وشريفا ، وعـادلا ، ونزيها . ومن الضروري المحافظة على نقـاوة الحزب ، وعلى القادة ان يكونوا جديرين بشرف القيادة ، وأبرّ الخدام للشعب .

ان أعضاء اتحاد الشبيبة ، العاملة ، الفتيان والفتيات ، هم على العموم طيبون ، وهم يظهرون في كافة الاعمـال الحماس ، والاستعداد ، وعدم التهيب من المصاعب ، وهم يطمحون ابدا الى التقدم وينشدونه . وعلى الحزب أن يعنى بتنشئتهم بروح المثل الثورية ، وجعلهم مواصليـن لقضيـة البناء الاشتراكي ، مواصلين جديرين بأن يكونوا « حمرا » و « مؤهلين تأهيلا عاليا » .

ان تربيـة جيل ثوري للمستقبل ، هو أمر على غاية الاهميـة والضرورة .

ان كادحي قطرنا في المناطق السهلية والجبلية عاشوا أجيالا عديدة في شروط صعبة ، معرضين للاضطهـاد والاستغلال من قبل النظامين الاقطاعـي والاستعماري ، مجتازين سني الحرب الطويلة . وبغض النظر عن كل هذا ، فـان شعبنا ، بطل ، وشجاع ، ونشيط ، ومحب للعمل . ومنذ يوم تأسيس الحزب ، فان شعبنا يتبع خطاه بثبات وهو مخلص له أبـدا .

ينبغي ان يكـون لدى الحزب خطة جيدة لتطويـر الاقتصاد والثقافة ، من أجل الرفع الدائم لمستوى الشعب الحياتـي .

ان حرب المقاومة ضد العدوان الاميركي يمكـن ان تتطاول فترة كبرى . وقد يترتب على مواطنينا أن يعانوا خسارة ماديـة كبيرة ، وضحايا في الارواح . ولكن مهما كـان الحال ، وفي كل الشروط والاحوال ، ينبغي علينا ان نحارب بمنتهى العزم ضد الغزاة الاميركان ، حتى النصر النهـائـي .

لتبق الى الابد جبالنا ، وانهارنا ، ومواطنونا فبعـد النصر على العدوان الامريكي سنعمر بلدنـا وسنبنيه أروع بعشر مرات ممـا هو عليه اليوم .

ومهما كانت المصاعب والخسائر ، فان شعبنا سيحرز النصر المحقق حتما . ومن كل بد سيرغم الامبرياليـون الامريكان على مبارحة قطرنا . وبالتأكيد سيتوحد وطننا . وسيعيش مواطنو الشمال والجنوب ، حتما ، تحت سقف واحـد . وسيكون لبلدنا شرفا عظيما أنـه ، وهـو البلد الصغير ، قد انتصر ببطولة وسينتصر على دولتيـن استعماريتين كبيرتين ــ فرنسا والولايات المتحدة ، وأنـه قد أضاف اسهامه الجدير به في حركة التحرر الوطني .

والآن بخصوص الحركة الشيوعية العالمية .

لقد خدمت الثورة طيلة حياتـي ، وكلمـا تعاظـم افتخاري بنمو الحركة الشيوعية والحركة العمالية العالمية ، كلمـا ازداد المي للخلافات الموجودة بين الاحزاب الشقيقة!

اني لاريـد أن يضع حزبنا اقصى جهوده ، وأن يسهم اسهامـا فعالا في قضية اعادة تلاحم الاحزاب الشقيقـة على أساس الماركسية ــ اللينينية والاممية البروليتارية ، مقودا بالعقل والفطنـة .

انني لمقتنع بقـوة أن الاحزاب الشقيقـة والبلـدان الشقيقـة ستلتحم معا .

أما فيما يخصني شخصيا ، فأني ، طيلـة حياتـي ، قد خدمت ، بروحي وبدني ، الوطن ، والثورة ، والشعب . ولو تعين عليّ أن ابارح هذا العالم الان ، لما احسست بـأي ندامة . آسف فقط أني لن أستطيع المزيد من الخدمـة فتـرة طولـى .

ولا ينبغي بعد وفاتي تنظيـم أيـة مراسـم زائـدة بخصوص التشييع والدفن ، وذلك كيلا يضيع وقت الشعب وطاقتـه هبـاء .

وأخيرا ، فأني أخلف حبي الذي لا نهاية له لعمـوم الشعب ، وللحزب كافة ، وللجيش كله ، ولجميع احفادي: الفتيان ، والفتيات ، والرواد .

وأبعث كذلك بتحية قلبيـة الى الرفاق ، والاصدقاء ، وفتيان وفتيات وأطفال العالم قاطبة .

ان رغبتي الاخيرة هي الآتية : ليناضل كل حزبنا ، وكافـة أفراد شعبنا ، متلاحمين وثيقا ، من اجل انشـاء فيتنام مسالمة ، موحدة ، مستقلة ، دمقراطية ومزدهرة ! وليسهموا جميعا اسهامهم الجدير بهم في قضية الثورة العالميـة (*) .

(١٠ أيار ١٩٦٩)

(هانوي) **هوشي منه**

(*) عن جريدة « الازفستيا » بتاريخ ١٠ ايلول

تتمة الابحاث

بالغموض او بشيوع الرموز فيه . ذلك ان فهم الموسيقى الداخلية لاي شعر ، وطريقة اختيار الشاعر لتجاربه ، ووسائله المختلفة في التعبير عنها ، كل ذلك يمكن للنقاد ان يقفوا بازائه متأملين ودارسين ومحللين.

وايا ما كان الامر ، فمقدمة الاستاذ ياسين رفاعية لديوان القاسم ليست في ذاتها دراسة نقدية بقدر ما هي كلمة ترحيب حارة بالديوان وبالكفاح البطولي الذي يخوضه سميح القاسم وزملاؤه .

٢ ـ مع رواد الشعر الحر

في هذا البحث يثير الاستاذ عبد الله الطنطاوي قضية هامة وطريفة معا . تلك هي البحث عن جذور الشعر العربي الجديد الذي يطلق عليه البعض الشعر « الحر » او « المنطلق » او « المرسل » ، اشارة الى اختلافه اختلافا اساسيا عن الشعر التقليدي .

والكاتب معني بالبحث عن اجابة للسؤال التالي : من هو الرائد الاول لهذا الشعر ؟

ويقرر ان نازك الملائكة والسياب وعلي احمد باكثير ومحمد فريد ابو حديد وابو شادي يزعمون الريادة لانفسهم ، بينما ارجعها صلاح عبد الصبور وغالي شكري للويس عوض ، وناجي علوش وانعام الجندي للسياب ، والنويهي لنازك والسياب معا ، اما سيد قطب فيرجعها لنازك .

ثم يحدد الكاتب هدفه من المقال وهو محاولة التعرف على الرائد الاول لهذا النمط الجديد من الشعر ، عن طريق مناقشة دعاوى الريادة عند من ذكرهم جميعا . غير ان هناك سؤالا آخر يبحث عن اجابة عنه وهو : هل لهذا الشعر الجديد جذور عربية تطور منها ؟ او انه منبت الجذور ، مستمد من اصول غريبة عن تربة شعرنا العربي الاصيل ؟

والحقيقة ان السؤال الاول الذي يحاول الكاتب ان يجيب عليه يثير مشكلة اعم وهي ما هي العوامل التي تقف وراء عمليات التجديدفي الادب والفن ؟

ولعل وضع المشكلة بهذه الصورة يتيح منظورا اسلم للوصول الى اجابة على السؤال الذي طرحه الكاتب . فقد اجهد نفسه للعثور على الرائد « الاول » للشعر الجديد . وفي هذا تسليم ضمني منه ان التجديد في الادب يمكن ان يتم بضربة خلاقة مفردة لكاتب او شاعر ، يكون من شانها تحويل التيار القديم الى مجرى جديد .

غير اننا اذا نظرنا للظواهر الادبية على اختلافها في نشاتها ونموها وزوالها نظرة اجتماعية ، مستعينين في ذلك بنظريات وفروض علم الاجتماع الادبي الذي يدرس الظواهر الادبية دراسة علمية ، لادركنا ان الكاتب قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية . فمع التسليم بالانجازات العظمى التي يقدمها الادباء الخالقون ، واسهامهم الفعال في تطوير الاجناس والاشكال الادبية ، فان هذا التطور كما يبدو ـ من استعراض الآداب العالمية مرجعه الى جماعات من الادباء لا الى افراد منهم . وهذه الجماعات تتاثر تاثرا لا شك فيه بالمواضعات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية في المجتمع . يبدو ذلك بشكل بارز مثلا بالنسبة لنشاة الرواية الغربية . فيكاد يجمع النقاد والمؤرخون ان هذه النشاة مرتبطة بصعود البورجوازية كطبقة اجتماعية . هنا لا مجال للتساؤل عن من هو الرائد الاول للرواية . ذلك ان التصور الديالكتيكي للحركات الاجتماعية ـ ومن بينها الحركات الادبية بالطبع ـ من شانه ان يبسط من منظورنا ولا يجعلنا ننسب بمنتهى البساطة نشاة حركة ما او تطورها او زوالها لشخص مفرد .

وكما اننا لا نستطيع ـ من وجهة النظر العلمية ـ نسبة التحولات الكبرى في التاريخ الى افراد اعلام ـ لا شك في عظمتهم ـ ، فنحن هنا ايضا ـ اذا ما التزمنا بالمنهج العلمي في دراسة الادب ـ لا نستطيع ان نسلم بأن فلانا من الادباء هو الرائد الاول للقصة القصيرة او للرواية او للشعر الجديد .

ان تاريخ العلم نفسه يمكن ان يؤيد بقوة ما ذهبنا اليه . فحتى الابداع العلمي الذي يتمثل في صياغة فروض او نظريات او تفسيرات جديدة يتسم بطابع جماعي اجتماعي ، بالرغم من نسبة الاعمال العلمية الشهيرة الى افراد معينين بالاسم . والمثل الشهير لذلك هو نظرية التطور التي نسبت الى تشارلز داروين . من المعروف ان عالما آخر هو الفرد راسل والاس وصل الى نفس النظرية قبل داروين وصاغها تقريبا بنفس العبارات ، بالرغم من انه لم يحدث تلاق اطلاقا بينهما يبرر هذا التوارد الفكري والعلمي (1) . ومع ذلك فاز داروين بالشهرة دون والاس لاسباب اجتماعية مختلفة . وقد علق احد فلاسفة العلم على ذلك بأنه يبدو ان الحقيقة العلمية تكون في لحظة تاريخية ما ـ نتيجة لتراكم المعرفة العالية ـ معلقة في الهواء ، ولذلك تمتد ايدي اكثر من عالم في نفس الوقت لالتقاطها ، اما من يكون له السبق في اعلان الحقيقة ، وارتباط اسمه بها ، فمسالة تتدخل فيها عديد من العوامل الاجتماعية .

ووجهة نظرنا في اسباب التجديد الادبي ، انه يحتاج للكشف عنه الى البحث عن العوامل الموضوعية ـ على اختلاف انواعها سياسية واقتصادية واجتماعية وحضارية ـ التي ادت اليه ، وذلك في تلاقيها مع العوامل الذاتية التي تتمثل في الجهد الخلاق للادباء وتوعية تكوينهم الثقافي ، وانتماءاتهم الايديولوجية والاجتماعية التي تؤثر تاثيرا حاسما في نوعية انتاجهم .

اذا كان هذا هو منهجنا في النظر الى مشكلة التجديد في الادب ، فلسنا في حاجة الى العرض التفصيلي لجهود الكاتب في تفنيد دعاوي الريادة الطابور الشعراء الطويل الذي نسبت له ، حتى يصل الى النتيجة الرئيسية ، وهي ان الرائد الاول للشعر الحر هو علي احمد باكثير .

ويبدو ان المجال لم يتسع امام الكاتب لكي يجيب على السؤال الثاني والذي طرحه عن جذور الشعر الجديد وهل هي وافدة ام اصيلة.

غير انه تجدر الاشارة الى اهتمام الكاتب باثبات ان غالي شكري حاول بطريقة متعسفة ومتعمدة ان ينسب الريادة للويس عوض في ديوانه (بلوتولاند) المنشور عام ١٩٤٧ . وهو يهاجم غالي شكري هجوما عنيفا على اساس عدم موضوعيته المتعمدة . ويبدو اننا نجابه « ظاهرة خاصة » في هذه الايام اسمها « غالي شكري » . ففي الوقت الذي يتهمه الاستاذ الطنطاوي بالغرض في محاولته هذه وبلوى عنق الحقيقة لاثبات ما يريد ان يثبته ، نجد في الاعداد الماضية من « الآداب » اتهامات عنيفة موجهة ضده من قارىء عراقي على اساس سرقته لكثير من الاعمال المنشورة بدون اشارة ، واخيرا ـ ويبدو ان هذا ليس خاتمة المطاف ـ نجد بيانا منشورا في العدد الاخير من مجلة « الطليعة » القاهرية صادرا عن مجلس تحريرها ، وقد ادان فيه غالي شكري لنشره في الطليعة مقالا له سبق نشره في مجلة اخرى وبغير ان يشير الى ذلك . وهي الواقعة التي كشفت عنها ـ بالاضافة الى وقائع اخرى نسبت لاشخاص آخرين ـ مجلة المسرح القاهرية . وها هي ذي « الآداب » تعدنا بالكشف عن شخصية « الراصد العراقي » الذي وجه الاتهام بالسرقة الفكرية المقصودة لغالي شكري ، وذلك في العدد القادم .

ولا شك انه ينبغي القضاء على هذه الظواهر المنحرفة ، وتخليص الوسط الادبي والفكري من شوائبها ، ولن يتم ذلك الا بمضاعفة الرقابة النقدية على ما ينشره الكتاب ، سعيا وراء تحقيق حد ادنى من خلقيات النشر ، التي يدل استقرار قواعدها على تقدم حقيقي في المستوى الفكري والحضاري .

---

١ ـ راجع بهذا الصدد مقدمة داروين نفسه لكتابه :
— Darwin, C. The origin of Species, London : J. Murrdy, 1921, P. 1.

وكذلك المرجع التالي :
— Barzun, J. Darwin, Marx, Wagner, N.Y.: Doublaly: archar Books, 1958, P. 26.

٣ ـ بطل قصة عبدالحليم عبدالله « للزمن بقية »

يبدأ الكاتب مقاله بتقديم حكم صاغه بعبارات تقريرية حاسمة مفاده ان القارىء العربي قد فوجىء اثر الهزيمة بانهيار كثير من الابنية الادبية وزيفها . ولقد كنا نتمنى في الحقيقة ان يبين الكاتب ماذا يقصده بذلك على وجه التحديد . فما هي اولا هذه الابنية الادبية ، وكيف تساقطت عقب الهزيمة وبان للناس زيفها ؟

الواقع اننا لسنا في موقف يسمح لنا بقبول او رفض هذا الحكم، ذلك لان الكاتب اعتبره اشبه بالمسلمات التي هو ليس في حاجة الى بذل الجهد في التدليل عليها ! مع ان الواقع غير ذلك . فليس يكفي ان نطلق حكما من الاحكام ونمضي ، وخصوصا اذا ما تعلق هذا الحكم بموضوع هام هو نوعية الادب قبل النكسة وبعدها . ولا شك انه يمكن لو درسنا ـ بعد فترة قصيرة او طويلة ـ تأثير النكسة على الاعمال الادبية والفكرية ان نخرج بنتائج هامة لمؤرخ الافكار وللناقد الادبي وللباحث العلمي على السواء . غير ان مثل هذه الدراسة تحتاج الى ان تنطلق من تحديد علمي للمشكلة ، والى ان ترتكز على مفاهيم واضحة ومحددة ، حتى يمكن الوصول الى نتائج ذات بال .

ويرى الكاتب ان قصة عبد الحليم عبد الله « للزمن بقية » من بين الادب الجديد الذي انتفض على اثر الهزيمة . ويعتبرها انتفاضة على الظلال الكئيبة والابنية الزائفة في ادبنا وحياتنا الاجتماعية.وهو يعتبر ان بطلها « صلاح النجومي » هو انسان ما بعد الهزيمة الذي يعاني من العذاب والحيرة والالم والغربة والضياع ، وان كان يحاول في نفس الوقت ان يبحث عن نفسه ليكون شيئا ما في هذه الدنيا .

وبعد ان يلخص الكاتب الوقائع الرئيسية للرواية يصل الى تفسير محدد لها . فرحلة « صلاح النجومي » ـ في رايه ـ تعيش بشدة في اعماق كل عربي ، خاصة العربي المثقف . وذلك ان هذا العربي ـ مثله مثل صلاح النجومي ـ قد شهد الرحلة قاسية مريرة وجرح قلبه غدرا وخيانة . وصلاح النجومي عنده رمز للمعاناة والتطلع كالانسان العربي تماما .

هذا هو التفسير الجوهري الذي حاول الكاتب التدليل على صدقه باستخدام مقتطفات من الرواية في مواضع شتى .

وكنا نتوقع من الكاتب ـ ما دام قد ذهب الى ان الرواية رمزية ـ ان يحلل تصميمها على ضوء المعالم البارزة للرحلة الاليمة التي يقول بأن الانسان العربي قد خاضها . واذا كان قد حاول ان يفض المغاليق من حول صلاح النجومي ليكشف تعبيره عن الانسان العربي ، فقد كان ينبغي عليه ان يسير في نهاية الشوط لكي يوضح لنا ما يرمز اليه اشخاص الرواية الباقون .

ويرى الكاتب ان عبد الحليم عبد الله اراد ان يمثل دور الشاعر « نزار قباني » في عالم الرواية وان كانت هناك فروق بينهما . فعبد الحليم عبد الله يتجاوز العالم الذي انعزل فيه حين كان يعالج القضايا العاطفية والاجتماعية ، لكي يعالج الواقع الاجتماعي كله كواقع يضم فيما يضم قضايا الفكر والحرية والسياسة .

ويذهب الكاتب اخيرا الى ان كتابة هذه الرواية يعد عملا من اعمال الجراة والاقدام وشيئا محمودا وشجاعة لا يستهان بها في عالم الادب المعاصر .

والواقع ان الحكم على سلامة التفسير الذي انتهى اليه الكاتب يتطلب منا أن نقرأ اولا رواية عبد الحليم عبد الله قراءة فاحصة . واعترف ان المقال قد شوقني لذلك . وحين افعل فستكون هذه فرصة مناسبة لي لكي اكتشف من جديد عالم عبد الحليم عبد الله بعد ان انقطعت عن القراءة له منذ زمن بعيد .

ولا ادري لماذا احسست ان الكاتب كأنما يحلل رواية لنجيب محفوظ ! هل يرد ذلك الى ان نجيبا قد برع في رواياتالنقد الاجتماعي سواء قبل النكسة أو بعدها ؟

وايا ما كان الامر ، فقد تمنيت لو ان الكاتب قد بسط منظوره وخرج من العالم المهد لرواية عبد الحليم عبد الله لمقارنته بغيره من عوالم الروائيين العرب الآخرين لكي نكتشف ضروب التشابه والاختلاف. أليس هذا ـ في التحليل الاخير ـ هو جوهر عملية النقد الادبي ؟

٤ ـ واقعية ايتماتوف الشعرية

ونصل اخيرا الى خاتمة بحوث هذا العدد من « الآداب » وهو في الواقع اكثرها غنى وخصوبة . ان الاستاذ جليل كمال الدين يحاول في هذا المقال التعريف بأدب الكاتب القصصي السوفياتي تشنغيز ايتماتوف . وكثيرا ما تكون المقالات التعريفية بالادباء ابعد ما تكون عن تحقيقها للغرض منها نظرا لقلة المام الكتاب بمن يعرفون بهم ، او عدم معايشتهم الطويلة لاعمالهم . غير اننا هنا بازاء بحث تعريفي نقدي ممتاز . ومن اليسير على القارىء ان يلحظ العلاقة العاطفية ان صح التعبير بين كاتب المقال والاديب الذي يعرف به . ومن خلال الحب العميق لاعمال ايتماتوف استطاع الكاتب حقا ان يقدم عرضا ممتعة لاعمال ايتماتوف .

ويقدم الكاتب لبحثه بملاحظات صائبة تدور حول ترجمة الادباء البارزين الاجانب للغة العربية ومدى التوفيق او التقصير في هذا المجال .

واذا كان القارىء العربي اتيح له ان يطلع على ترجمات لاعمال فولكنر وهمنغواي ومورافيا وشولوخوف وغوركي واهرنبورج وفيلهم تولستوي وتشيكوف وتورجنيف ، الا انه لا يكاد يعلم شيئا عن الجيل الجديد من الكتاب السوفيات من امثال ايتماتوف وغيره كثيرين .

والحقيقة ان المسؤولية هنا في المقام الاول هي مسؤولية دور النشر والمثقفين العرب الذين يتقنون اللغات الاجنبية ولديهم المقدرة على الترجمة منها . ولعله ينبغي وضع خطة منهجية بالنسبة لترجمة الاعمال الهامة في كل أدب من الآداب الحية ، حتى تكتمل معرفة القارىء العربي بأنقى الاصوات الادبية في العالم واكثرها جمالا وعذوبة .

وبدلا من العشوائية في الترجمة ، وتحكم اعتبارات الربح والمقاييس التجارية في الاعتبارات الادبية المحضة ، وبدلا من ترجمة كتاب واحد مرتين كما يحدث كثيرا ، نتيجة الافتقار الى الاحساس بخطورة عملية الترجمة ، ينبغي على المهتمين بالترجمة من الآداب الاجنبية ان ينسقوا جهودهم ، حتى يساعدوا القارىء العربي على ان تكون امامه فرص متساوية لمعرفة مختلف نماذج الادب العالمي .

وقد صدق ايتماتوف حينما ذكر ان « تطور الآداب المعاصرة ستحيل بدون تطوير عميق للترجمة ، ولكن ما يشغل بالي هو انخفاض مستوى العديد من الترجمات ، والاختيار ، ذو الطابع الذاتي احيانا ، للاعمال التي تترجم ... على المترجم ليس فقط أن يعرف اللغة حق المعرفة ، بل ان يكون ايضا اديبا هو نفسه » .

وبعدما قدم الكاتب لبحثه بعدد من الملاحظات العامة انتقل لكي يعرف القارىء بالملامح الاساسية للواقعية الشعرية عند ايتماتوف .

ويركز الكاتب على ان المفتاح الاساسي لفهم ايتماتوف يتمثل في كونه مبتدع فن جديد هو القصة الشعرية . وهي كما يعرفها « لون قصصي يتفاعل فيه فن الشعر وفن القصة على نحو عضوي وظيفي . وهو لون يحفل بخير ما في الرومانسية، دون ان يفقدقاعدته الواقعية في الارض » . ويتتبع الكاتب أصول القصة الشعرية فيجدها عند بعض الادباء في جورجيا وعند جو جول وكذلك عند جوركي وشولوخوف في بعض رواياتهم .

ثم يحلل الكاتب عددا من أهم روايات ايتماتوف مثل « جميلة » التي وجد في اسلوبها شبها من اسلوب حكايات الف ليلة وليلة ، ورواية « وداعا يا غولساري » .

ويرى الكاتب أن ايتماتوف فيهذه الرواية وصل الى ذرى لم يسبق له ان بلغها من قبل . وقد حرص على ان يكشف القناع عن أسرار التكنيك الروائي البارع الذي اتبعه ايتماتوف والذي كان سببا مباشرا في تميزها .

ان بحث الاستاذ جليل كمال‌الدين يستحق ان يقرأ قراءة فاحصة متأملة ، ففيه كل ميزات البحوث المكملة التي يبدو فيهاسيطرة الكاتب على موضوعه . ولعل خير نجاح للكاتب ، انه بحكم اخلاصه الشديد في دراسة ايتماتوف وتحليل اعماله ، يستطيع بسهولة ان ينقل حبه وتقديره للقارىء العربي . ونحن كقراء في حاجة الى ان نتجدد ، نحن في حاجة الى ان نخوض مغامرات جسورة مع كتاب جدد لم يسبق لنا القراءة لهم ، فليس يكفي ان نظل اسرى العوالم القديمة للكتاب الذين الفناهم . هناك اصوات اخرى تستحق ان تسمع ، ووجوه ثانية جديرة بأن تستكشف .

ومن هنا يكتسب بحث الاستاذ جليل كمال الدين اهمية ، فهو وغيره من الباحثين العرب الذين يقومون بمثل دوره ، يقومون بدور الرواد المستكشفين الذين يجوبون اقطار العالم الادبي، ويعودون لنا محملين بالثمار .

بذلك تكون رحلتنا الطويلة في التعليق على الابحاث التي نشرت في مجلة « الآداب » خلال الشهور الثلاثة الماضية قد آذنت بالنهاية . وقد اتيح لنا عن طريق هذه الرحلة التعرف بصورة عميقة على كتابات عدد من الكتاب والادباء والباحثين العرب ، الذين يحاولون ـ كل بقدر امكانياته ومواهبه وطاقاته ـ الاسهام في تقدم الفكر العربي في مناحيه المختلفة ، سياسة واجتماعا وفلسفة وادبا .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ـ القاهرة

تتمة القصص

الاولى انها مجرد خيوط ثلاثة متشابهة يجدلها الكاتب وهي تنمو في خطوط متوازية احيانا متداخلة اخرى متواقته في معظم الاحيان ومتشابكة برغم تنائيها الظاهري . غير ان القراءة المتانية لهذه القصة المدهشة ستؤكد لنا اننا بازاء حالة واحدة او بالاحرى بازاء لحظة شعورية وحضارية وموقفية تحاول القصة ان تأسر لنا كل ملامحها من خلال تلك التنويعات المختلفة على هذه اللحظة الاساسية والتي يشي لنا تباينها وتشابهها معا بالكثير من أبعادها . وهي لحظة تربطها باللحظة النفسية والحضارية والموقفية التي يعيشها عربي ما بعد حزيران اكثر من وشيجة واحدة . لانها اللحظة التي تسبق التفجر والتي تؤذن بمقدمة الوشيك .. انها اللحظة التي تعطي للقصة عنوانها (حالة طلق) والتي تنجس فيها آلام المخاض وعذابات الميلاد .

وبالرغم من أن القصة تستخدم تجسيدا واقعيا لعملية‌الميلاد ذاتها من خلال تلك المرأة التي تعاني آلام المخاض وتنشج جنسا مرفوضا والتي تطل على افق القصة بموازاة تلك المرأة الجميلة المتالقة التي يرتعش جسدها الحريري بشبق الجنس المقبول بل والمشتهى ، فان ما تهدف القصة لابرازه أبعد بكثير من حدود ذلك الميلاد العضوي .. بل وابعد أيضا من تلك المزاوجة العميقة بين الجنس والقنص والموت والميلاد .. فالقصة في اعتقادي ليست قصة هذه المرأة التي تعاني آلام المخاض والتي تقدم لنا الوجه المرير الاخر من وجوه تلك المواقعة الجنسية التي تتألق بها المرأة المخملية وهي تصطحب هذا الافريقي المنحدر من سبط يهوذا الى كهفها العصري المعزول لتتعرى له على انغام الموسيقى وعلى ايقاع رشفات الويسكي وتشبع به نهمها للجنس وللخيانة معا . ولا هي قصة هذا الافريقي‌الضائع القادم من أسمرة والذي يوشك ان يتنفس مرتاحا . معتقدا انه قد نجا ، بينما هو بالكاد قد وقع في الشرك . ولا هي قصة هذا القسيس الذي يردد تراتيله الانجيلية ، ولا هي ايضا قصة ذلك البط الذي نجا من قذائف الصياد في اللحظة الاخيرة . ولكنها قصة اسماعيل ، الصياد والضحية معا ، ولاختيار الاسم دلالاته التي تثريها الاستعارات القرآنية والانجيلية التي ترددت مرارا في هذه القصة.

فتصميم القصة البنائي على درجة كبيرة من النضج والوعي والحساسية . وهي تترك جميع شخصياتها ـ عن عمد ـ دون أسماء ولا تمنح غير اسماعيل اسما .. انه الوحيد الذي يملك هوية في هذه القصة ، لكنه اضاع بنفسه هويته .

فقد بدأت القصة باسماعيل الذي خرج علينا باحلام عريضة في صيد وفير من البط الملون السمين وانتهت باسماعيل المنهك‌المستلم الغارق في الوحل حتى‌رأسه والذي يسمع « زقو البط الفرح‌المذعور كزقو الطفل الذي هبط الان من رحم المرأة . كالايلاج الذي تم الان‌بين جسد المرأة الفرح وجسد الرجل الذي سيسلم في الفجر » ـ وهو تنويع اخر على شخصية اسماعيل .. ان اللحظة التي يغمر فيها الطمى الزلق اسماعيل هي اللحظة التي يتحقق فيها اللقاء العميق الوحيد بين الرجل والمرأة ـ فهما مختلفان في كل شيء . وهي اللحظة التي تنتهي فيها الام المرأة الموشكة على الميلاد بعدما انبجست من‌داخلها ثمرة الجنس المرفوضة المحبوبة معا . وهي اللحظة التي تتراكض فيها اسراب البط الملون المذعور فرحا بالنجاة . ومن ثم فان موت اسماعيل في هذه القصة يكتسب الكثير من الابعاد ولا يلقي على القصة أي ظل من التشاؤم . لانه كموت ادونيس الذي يترمد ليولد من رماده المحترق ذاك من جديد ، أكثر حيوية وأوفر شبابا . بل ان القصة توحي ، فوق هذا، بالكثير من الابعاد الحضارية والموقفية للمأساة التي تعيشها امتنا العربية والتي لا اريد أن أتصيد ملامحها في هذه القصة حتى لا احيل بناءها الحسي المتوهج بالحياة الى تجريدات حسابية سقيمة . لان هذا البناء وحده قادر على الايحاء بعشرات الرؤى والدلالات التي تنبض تحت سطح الاحداث وبها ، فتثري وجدان القارىء وترهف احساسه بواقعه.

ولننتقل الآن الى قصة (السراب والبحر) للاستاذ فايز محمود، وهي أول قصة اقرأها له . ويبدو أنها من تجارب كاتبها الاولى في عالم القصة القصيرة ، لان فيها بعض الحساسية والواهبة وليس فيها الدربة البنائية ولا النضج . وتفتقر القصة من البداية الى الفهم العميق الواضح لمعنى القصة القصيرة ولطبيعتها كجنس فني متميز له خصائصه الذاتية وله أسلوبه الخاص في تناول التجربة الانسانية ومعالجتها . ذلك لانها تعتقد أن القصة القصيرة تلخيص للتجربة الفنية بينما هي في الواقع تكثيف عميق لشتى جزئياتها . ومن هنا جاءت قصته القصيرة تلخيصا لتجربة روائية طويلة .. لرحلة مراهق ريفي مثقف الى المدينة ورؤيته‌للعديد من‌جوانبها وحدوث الكثير من التغيرات النفسية والثقافية في حياته وخبراته . وهي تحاول ان تكسب تلخيصها لهذه التجربة الطويلة بعض العمق والعمومية . فتقيم تناقضا مزعوما ـ في القصة لا في الواقع ـ بين الخبرة الثقافية والخبرة الحسية .. بين المعرفة والحياة .. بين الحب والجنس .. لتنعي بالقرب من نهايتها عالم المثاليات ـ وهي مثاليات رومانسية صرفه ـ في هذا العصر ... فالقصة تبدأ منذ وصول بطلها محمود الى تلك المدينة الكبيرة التي تشمره منذ السطر الثالث في القصة بهمجيته برغم كل الكتب التي قرأها . وهي قراءات عقيمة فيما يبدو لانها لا تزيدخبرته بالحياة ولاتعمق‌فهمه لها. ثم تستمر معه طوال مكوثه بالمدينة واستحمامه في بحرها ومعاقرته لخمرها ومضاجعته لنسائها .. وكان المدينة بالنسبة لذلك الهمجي القادم من أعماق البداوة الفكرية والثقافية ليست أكثر من ماخور كبير مرصع بالاضواء . لدرجة ان صديقه (رشاد) ابن المدينة أو الذي تأقلم معها يسخر من رغبته في ان يقرأ في المدينة ـ مع ان أغلب مثقفي العالم يعيشون في المدن ـ ويرى أن المدينة والقراءة نقيضان ، وأن القراءة قرينة العجز عن معايشة الحياة وخبرتها الحسية .. ونعيش معه في المدينة علاقاته الجنسية مع (ليلى) ابنة المدينة الخالصة كما يراها ومع (سناء) ابنة بلدتهم التي جاءت الى المدينة فتمدنت .. أعني فاصبحت عاهرة في ملهى ليلي .. فهكذا يكون التمدين في نظر الكاتب ـ فيالها من سذاجة مفرطة .. ثم نستمر معه حتى يركب الطائرة ويهبط بها في أرض بلدته من جديد .. كل هذا في أقل من ثلاث صفحات من (الآداب).. والحقيقة ان هذه القصة تثير من جديد كيف ان

الأقصوصة ـ التي تغري الكثير من الشبان بممارستها لسهولتها البادية ـ من أصعب فنون الكتابة وأعصاها. لانها في حاجة الى موهبة حساسة قادرة على التقاط اللحظة الدقيقة التي تكشف كل أغوار التجربة الانسانية وتكثف ابعادها . والى خبرة عميقة بالحياة تستطيع أن تميز وان تنتقي وان تختار . والى فهم ناضج للعالم والانسان .. وهذا هو كل ما نعتقده في قصة الاستاذ فايز محمود (السراب والبحر).

القصتان الباقيتان من الاقاصيص الاربع المؤلفة وهما (الوجه الذي هشمه الليل) و (الخيبة احيانا) يجمع بينهما عاملان مشتركان .. أولهما انهما تتناولان موضوعا واحدا تقريبا ولكن بمنهجيين مختلفين . وهو موضوع تكرر كثيرا في أقاصيص ما بعد النكسة لانه يدور حول تلك المهمة الثقيلة .. مهمة تبليغ خبر موت انسان الى ذويه .. وما زلت اذكر واحدة من أرق واعذب الاقاصيص التي قرأتها حول هذا الموضوع نشرتها (الآداب) منذ عدة شهور وهي قصة (الارجوحة) للاستاذ محمد خضير .. وان لم اصادف حتى اليوم قصة من أقاصيص هذا الموضوع ترتفع الى مستواها او حتى تقترب منه .. وثانيهما انهما تحاولان الايماء من بعيد الى بعض تفاصيل المأساة التي تعيشها الامة العربية والى بعض اسبابها . .

ولنبدأ بقصة الاستاذ عبدالصمد حسن (الوجه الذي هشمه الليل). فهي أكثر القصتين نضجا وحساسية .. ففيها لحظات تحس فيها ان جمل الحوار البسيطة التي تدور بين الجندي العائد وزوجته مطارق تهوي فوق القلب مباشرة ، لتضيء أبعد أغوار نفس بطلها ولتجسد لنا الكثير من مشاعره التي تعجز عن ان تنقلها لنا بمثل تلك الحدة وذلك التركيز عشرات الصفحات .. كاللحظة التي يسأل فيها الجندي زوجته عن الغرفة وعن صبغ سقفها بالرغم من انه تركها منذ فترة غير طويلة ، وبالرغم من أن زوجته قالت له قبلها بلحظات بأنها كانت تلاقي الليل وحدها منذ ودعها ومضى الى القتال . فاخبرتنا نحن بمدى طول الفترة التي انقضت منذ رحيله من جهة وبالكثير من تفاصيل وطبيعة العلاقة بينها وبينه من جهة أخرى .. غير ان تساؤل البطل البسيط ذاك يهبط كمطرقة تهوي فوق القلب مباشرة ، لانه يجسد لنا غربة هذا المقاتل العائد لتوه من المعركة . غربته حتى عن بيته الذي تركه منذ ايام قليلة .ويشي لنا بضراوة هذه الايام القليلة ووقعها على نفسه بعدما عرفنا وقعها على زوجته التي مضتها في لحظة انتظار طويلة مملة ، بينما عاش هو فيها اغترابا عميقا نسي معه او فقد فيه الفته ببيته ، فلم يعد البيت بالنسبة له اليفا بل صار غريبا .. غربة واهنة مبهمة غامضة ولكنها قاسية . ان هذه الكلمات البسيطة تغنينا عن الكثير من التفاصيل التي كان يمكنها ان تسرد لنا حكايته مع القتال ووقع احداثه المريرة عليه، وتقدمها لنا بهذه الايماءة العذبة التي تفيض بالشعر والحساسية.

غير أن هذه الجملة الحوارية الحساسة الجميلة ما تلبث ان تفقد الكثير من جمالها عندما يغرقها الكاتب في طوفان من الثرثرة السقيمة الزاعقة التي تسطح هذه اللحظة العميقة وتبتذل ما فيها من طاقة عميقة على التأثير والنفاذ . وخلال هذه الثرثرة الطويلة التي بدأت بعد اجابتها عن تساؤله عن هدى وأستمرت حتى نهاية هذا الحوار الخطابية عن هؤلاء الذين يدافعون عن الكنوز ويستقبلون الموت كأنه عبير برتقال ، والتي لو حذفها الكاتب من قصته لما فقدت القصة شيئا ، بل لاكتسبت الكثير .. لان هذه الجمل تريق بخطابية لا قيمة لها « دشا » من الماء البارد فوق تلك اللحظة النابضة بالتوتر والتوهج والتي قدمت لنا كل شيء عن ذلك القتال المرير الذي لم نكن بحاجة بعد الى أي حديث عنه فقد لمسنا وطاته القاسية المنطبعة على أعماق البطل الغائرة في وجدانه . وكذلك اساءت الى القصة تلك النهاية الزاعقة التي كانت في حاجة الى اعادة الكتابة عشرات المرات حتى يصبح في مقدورها ان تعي ما في داخل التجربة الحسية من ايماءات ورؤى . فالواقعة الجنسية التي دارت بين الرجل وزوجته هي ذروة عجزه عن مواجهة هدى نبأ مقتل والدها في المعركة . وهي تجسيد عميق لكل ما يحس به من اغتراب وتشوه مرير بعد عودته من ساحة القتال ، وهي محاولة لا شعورية منه للهرب من هذه المواجهة الضرورية الوشيكة ولتأجيلها الى أطول قدر ممكن .. مواجهة هدى ومواجهة الواقع ومواجهة الذات معا .

اما قصة (الخيبة أحيانا) للاستاذ حسان منير فانها في الواقع اضعف أقاصيص العدد بناء وأكثرها سذاجة . انها تلجأ الى تلك الحيلة القديمة التي تعمد الى مضاعفة التوهج الانفعالي من خلال تعاقب الكوارث واحدة أثر الاخرى بشكل مفرط في الميلودرامية والافتعال .. وقد تكون الامور قد جرت في الواقع هكذا ، لان تفاصيل الواقع قد تحمل في ثناياها من الفواجع ما تعجز عنه أوغل الميلودرامات افتعالا ، غير ان رصد الواقع بكل ما فيه من مبالغات ليس هدف الفن ولا هو حتى وسيلته . فالقصة تبدأ بأهل القرية متحلقين امام دار (الحاج صبري) بعد ان عادوا من دفن حفيده الذي قتل اثر غارة اسرائيلية على قريتهم ، ولا تختار الغارة سوى حفيد (الحاج صبري) الذي غاب ابنه منذ اكثر من شهرين دون ان يعرف له احد مكانا او يعثر له أحد على أثر . ووسط هذا الجمع يقول احدهم أنه رأى (رجبا) قادما ، فيثير قوله هذا امتعاض البعض وتهلل البعض الاخر . ويحاول الكاتب ان يحيط قدوم رجب هذا بشيء من الاهمية، ثم يتركه ـ حتى يجذبنا الى الحدث ويشد انتباهنا اليه ـ ليثرثر من جديد حول كيف ان الحاج صبري غير متأثر بموت حفيده ، او على احسن الاحوال لا يبدي هذا التأثر . وكيف أن ابنه سيعود وينجب له بدلا من هذا الحفيد الفقيد الكثير . وعندما يتأكد من أنه قد جذب انتباهنا حول رجب وحول بزته الرسمية واهميته . يعقد مطاردة كلامية أصيلة الافتعال بين رجب المكلف بابلاغ الحاج صبري بموت ابنه ـ حتى تتضاعف الكارثة وتتحقق الفاجعة بحق ـ الغائب داخل المعتقل وتسليمه مخلفاته ـ وبين الحاج صبري الناقم على الذين أخذوا ابنه وكل جريرته أنه انضم الى كتائب المقاتلين والثوار .وهي مطاردة تهدف الى كسر حدة الاحداث ومأساويتها ولكنها لا تنجح في ذلك . وتنتهي القصة بتلك النهاية الزاعقة التي تزيد معلوماتنا ولكنها لا تؤثر فينا ولا تثري وجداننا او تعمق احساسنا تجاه هذا العالم الذي يقدمه وبالتالي موقفنا منه ..

بقيت في النهاية أفضل اقاصيص هذا العدد واكثرها عمقا وشاعرية . وهي قصة (المدية) لمارتن هول وترجمة الاستاذ أديب نايف . وبالرغم من انني لم أستطع العثور على الاصل الذي ترجمت عنه هذه القصة فقد احسست برهافة الصياغة وبحرارتها الى الحد الذي تحس معه وكأن القصة مكتوبة باللغة العربية وليست مترجمة .

وهي قصة شديدة الرقة والعذوبة ، نلمس فيها كيف يتهاوى المثل الروماني وكيف تستطيع الحكاية بشكلها التقليدي ان تثري وجداننا وان تصحبنا معها الى مناطق جديدة من المعرفة البشرية . قصة يخرج الانسان بعدها مختلفا عما كان قبلها . انها تلمس شيئا دفينا في الاغوار منا ، تهزه بعمق . انها تضيف اليك أشياء لا تستطيع ان تدري كنهها ولا ان تدرك بالضبط تفاصيلها .لانها تظل قابعة في منطقة الاحاسيس الدفينة ، ولا تطفو الى سطح الادراك بسهولة وان امتد تأثيرها اليه . انها من ذلك النوع من الاعمال الفنية التي يحس الانسان بعدها برغبة عميقة في الكف عن الكلام والخلود الى التفكير في تفاصيل حياته التي تتسرب من بين أصابعه دونما سيطرة عليها او توجيها لمصيرها . وفي مدى ضخامة الاكاذيب التي عبرت حياته متشحة بأردية خادعة خالها معها الصدق نفسه . وفي عشرات الاشياء الاخرى التي مرت كسحابات خفاف بحياته ولم يتريث عندها او لم يستكشف الامكانيات الثاوية تحت سطحها . وقد قرأت هذه القصة خمس مرات دون ان تفقد في المرة الخامسة أيا من عذوبتها وشاعريتها وجمالها . وبعد كل قراءة أحسست بأن اي محاولة لتفسير القصة او لاسر عالمها الحي المتوفر داخل نطاق تجريدي او حتى لتلخيصها محكوم عليها بالفشل . ومن ثم فسأكتفي هنا بدعوة القراء لقراءتها من جديد .. مرة ومرات .. فهي وحدها القادرة كأي عمل فني عظيم على ان تمنحهم ما لا يستطيع أي تعليق نقدي ان يغنيهم عنه .

صبري حافظ

القاهرة

تتمة القصائد

غيون الثوار يتألق في ثقة وتطلع لآفاق اخرى توحي بخاتمة ظافرة تقابل التماع دموع الحسرات ، والعظام الملقاة على رمال الهزيمة .

ولكن القصيدة تنتهي في الحقيقة عند اللاعب وهو يعاود اللعب بكل ما يملكه من الغضب ، رغم استطراد الشاعر منتقلا من ضمير الغائب ، في شمول ما يقدمه الى ضمير المتكلم وما يفترضه من عمق نفسي وشخصي . وليس المقطع الاخير الا تعليقا فاترا على اللعبة واللاعب ، ينطق به متفرج يبدي أعجابه بقدرة البطل على التماسك الاليم وتحمل الالم . وهل يضيف اقحام المتفرج جديدا ؟ وهل نحن في حاجة الى من يقول لنا ان من يلعب بقرص الشمس لا يمارس لعبة ممتعة . ولكن القالب المعتمد لشعر المعركة يفرض الحديث العام المباشر عن الاصرار ويتحمل الالم ويتحدث ضمير الغائب من الخارج عن آلم الآخر ، لا عن أثر ذلك في المتكلم ، وتهبط الصورة الى نثرية تأخذ على عاتقها مسؤولية توضيح الامور شديدة الوضوح .

قصيتنا واكتشاف القمر

وننتقل من لاعب بقرص ، الى شاعر يشيح بوجهه ابتعادا عن القمر ، فالشاعر عبد الكريم الناعم يقدم بعض الخواطر المنظومة حول جدوى رحلات الفضاء . وقد كتب قصيدته انطلاقا من القضية الفكرية، وملاها حججا وبراهين وادلة . وهو ينظر الى مركبات الفضاء من زاوية المعركة السياسية العربية ايضا ، ويعكس الى بعض الحدود ، موقف عدد من شعراء المعركة ازاء الاوضاع العالمية . وعلى النقيض من الثرثرة السطحية المنظومة التي كتبها شعراء الملاحة الكونية عن العلم والسلام، يرفض الشاعر عبد الكريم الناعم المسألة بكاملها .

ترى ما يحصد لانسان حين يلامس القمرا
ايحسب يرجع البصرا
الى العميان أم يستوهب التترا
بقايا ذلك الانسان في بغداد
وهل يعطي الفلسطيني ما سلبا ؟

وكأن غزو الفضاء عصا سحرية يجب ان تحل لنا كل القضايا وتشفي الاكمه والابرص وتحيي الموتى والا اصبحت عديمة الجدوى . ثم ما معنى المقابلة الغريبة بين المراكب الفضائية والنسر العربي الذي ينهض بعد ان انحطمت جوانحه ؟ ولماذا نبرة التفاخر التياه عاليةالرنين التي تحتفي بها القوالب في مديح صاحب مهما يكن مشروعا فانه يفتقر الى التجربة والشعر ؟ حقا ان القصيدة تلمس في عجلة الوجه الزائف لما يحيط برحلات الفضاء من اعلان ، وترفض أن يكون الفضاء استمرارا للنزعة الاستعمارية ومواقعها العسكرية على الارض ، فالذين يقتلون المناضلين في فيتنام ، ويفرضون الجوع على الملايين فوق ظهر الارض لن يحملوا السلام الى أعالي السماء . ولكن قضية انتصار الانسان على اسرار الكون قائمة ، وتظل السماء مفتوحة الذراعين لصالح الجائعين والفقراء . ولن نستطيع ان نردد مع الشاعر فلتزدحم الاذاعات بأي شيء فليس يهمني الخبر ، ولماذا لا يهمنا الخبر ؟ لان أخي هنالك يطلع الاصباح ويريق النور !!. ان احاطة معركتنا بسور محكم لا يستقيم مع مصالحها نفسها . فاسرائيل بؤرة تكشف اخطر القضايا ، وهي ملتقى الطرق الملعونة في العالم ، وتصبح معركة المصير جزءا من المعارك الدائرة هنا وهناك . وما أجمل ان ينحطم القالب وتتفتح اشعار المعركة على المعركة المشتركة في العالم كله . والقصيدة بعد هذا كله ، بلا بناء فني يتكامل فيه الخليط المبعثر من الافكار العامة او تجربة تنصهر فيها الانفعالات المصاحبة للافكار ، وتبقى النبرة الخطابية متعالية الكبرياء ، تتساءل في ازدراء وانكار .

فماذا ينفع الخبر ؟
اذا ما روض القمر ؟

الصوت الصارخ في البرية

ولا يتناقض الصخب البطولي في تمجيد المعركة مع مأثورات الرفض لارض الهزيمة بطبيعة الحال والشاعر حمدي متولي مصطفى صالح يقوم بدور يوحنا المعمدان ، ويقدم لنا الموعظة من قمة المطبعة وهو لا يبشر بمسيح يأتي بعده ، ولا يحمل الا كلمات في البدء والختام. انه لا يدعو خطاة الى التوبة ، بل يريد بتر اقدامهم ، ليصنع منها اوتادا للحمير أو فزاعات للعصافير . والشاعر يرفض الاذعان الرخو ويدعو الى الرفض .

لو أنا شئنا حين نجوع
الا نتورع ان ناكل أصناما سوتها أيدينا من حلوى
حتى ان قال السدنة ان الحلوى مسمومة .

وتحفل القصيدة بالانفعالات الحادة القوية الصادقة . ولكن الشاعر يقيم حاجزا لا سبيل الى اختراقه بين الكلمة والفعل ، وترك لنا ان نبحث عن الكيفية والتوقيت ، فدوره هو ان يصرخ في البرية . وهو بطبيعة الحال لا يريد ان يبدي اعجابه بالفار الثائر الذي دعا الى تعليق الجرس في رقبة القط ، انه يريد ان يوقظ نياما ، ويحطم اصناما ، ولكن ما جدوى ان نفتح عيوننا ونظل في الفراش .. ومن الذي يهوي بالفأس على راس كبير الاوثان ؟

ولكن القصيدة رغم جمال الكثير من مقاطعها ، تترك الشارع الرئيسي وتتوه في المنعطفات الجانبية . لقد ترك يوحنا الموعظة في نهاية القصيدة ، وعكف على تقديم نفسه ، واملاء بيانات بطاقته الشخصية ، فهو ليس مسيحا او راهبا أو صوفيا او صعلوكا أو معلم صبية انه حامل كلمة نعرفها قبل ان ينطق بها ، وتبدأ المشكلة بعد معرفة الكلمة والالمام بمعناها . ولست ادري سببا يوجب على الشاعر الذي أعلن ادراكه لشرف الكلمة ان يلعب بالكلمات في مقطع طويل ، فهو يمارس لعبة كرة قدم فلكية طريفة ، عن طريق التورية بأسماء الابراج السماوية .

وأقول لكم ان الناس تدور بفلك الثور
أو أن عطارد يطأ العذراء فيولدها جديا

الى آخر المداعبات المرحة ، عن العقرب الذي يلثم نهد الزهرة والقوس المكسور الذي سيدمي صدر المريخ .. وماذا يفعل صائغ الكلمات في البرية الا ان يقدم عرضا دراميا للكلمات ؟. ان البرية ليست مكانا موحشا على اية حال بالنسبة الى معمدان ذرب اللسان .

اعوام البكاء

وتنقلنا البرية والصراخ في جنباتها الى اعوام البكاء للشاعر حميد الخاقاني ، وهي تجسد ملامح مألوفة لواقع الهزيمة ، وبطلها فارس شاعر مقطوع اليدين قد فقد العينين ولكنه :

يسقط مرتين
ينهض مرتين
ويسقط

ولكن صخرا يضم في اهابه واقعنا كله ، هناك من مضغ قلبه، وطلى بدمه المسقوف باب القصر والخزافون يبيعون أشعاره آنية واباريق، والعرافون يتدثرون بثوبه المشقوق . ويبني الشاعر القصيدة في لوحات تسع تحكي عن سنوات تسع متتابعات ، تدور حول نفسها ويلف الذنب حول الرأس فالعام الاول والتاسع سواء . ولكننا نرجو ان يكذب العراف في نبوءته الفاجعة ، فربما عاد البصر الى صخر ، فهو يبصر بملايين العيون ، وربما عاد سيفه الى الانتصار فملايين السواعد تحمله .

وفي الختام ، اعتقد ان كنوزا غنية تعد بعطاياها تحت الارض المطروحة ، وان اشعار المعركة رغم ما نلمحه فيها أحيانا من رتابة واجترار تضيف الجديد الى الاسهام في اعادة تشكيل سماتنا النفسية فلا تستنيم للهزيمة ، والى تطوير القصيدة العربية الحديثة في نفس الوقت . وأكتفي بهذا القدر من القصائد فقد لا تخرج بقية القصائد ـ باستثناء قصيدة الشاعر ـ سمير الشوملي ـ عن النهج الذي ذكرناه .

القاهرة

ابراهيم فتحي

بائع الكلاب

قصة بقلم محمد شكري

صرت أنه نفسه . هذه المرة سأجعلهم جادين بالرغم منهم . سأفكر في هذا العمل · ليتني كنت في « الميدان !.. » احب دم الجروح ولا احب دم القروح . الشمس حارة يا سليمان .

ـ نعم . حارة هي الشمس .

لن يضحكوا كالعادة . لقد اعتادوا الا يفكروا فيَّ الا كبائع كلاب. انت كسول وانا بائع الاجراء . مـــا الفرق بين بائـــع كلاب وكسول يا سليمان ؟ دعني أفكر يا سليمان في هذا العمل الجاد . الواحد عندما يكون بعيداً عن « الميدان » ينبغي له أن يخلق ميدانه اينما كان . اسمع يا سليمان : لكن لن أقول لك شيئا . عملي الجاد هـو الذي سيتكلم . من المؤسف ان الواحد هنا لا يستطيع ان يقوم بالعمل الجاد الا مرة او مرتين . عمل واحد أو اثنان · ثم يسقطونه او يقبضون عليه . انهـــم يطلقون على الساقين . هكذا فعلوا مع حميدو في يونيو الماضي . لـماذا الفرار ما دام ليس هناك لا قاعدة ، ولا عمل منظم ؟ لكنني لن افر مثـــل حميدو . عندما لا يكون الواحد في « الميدان » الحقيقي ينبغي لــــه ان يقوم بالعمل الجاد ويقول لهم : « هانذا ! خذوني ! » هذه هي مساويء العمل الجاد . منذ شهور وأنا أفكر في رأس كبير تتمثل فيـــه جميع الرؤوس في هذه المدينة . اخيراً ، وجدت ذلك الرأس الكبير . نعم ، وجدته . انه محشو بعلم السماء والارض . ينبغي لك انت ، ولكل مـــن يحب العمل الجاد ، أن ينسف رأسا مثل الرأس الكبير الذي وجدته . صدقني اني وجدته . سترى . سيكون لي · انسف رأسا كبيرا ولـــو مرة واحدة في حياتك يا سليمان .

ـ من هو رأسك ؟

ـ لن اقوله لك . ان العمل الجاد لا يقال قبل أوانه . أن نسف رأس كبير مثل اسرار علمية لصنع قنبلة ذرية . ان صنعها أهم مـــن تفجيرها . اعطني نصف درهم ، اذا كان عندك .

لمست يد سليمان خمسين فرنكا في جيبه .

ـ هيا ، أعطني شيئا قبل أن اصير كلبا غاليا .

مد له سليمان القطعة :

ـ ليس عندي اكثر يا عبد اللطيف .

ـ أنا أعرفك جيدا يا سليمان . قل هذا الكلام لغيري · الا أعرفك انا كما تعرف أنت نفسك ؟

ـ نعم يا عبد اللطيف .

ـ اسمع اذن يا سليمان : أحيانا ، أغلى الكلاب ارخصها . انا هو الكلب الرخيص الآن . هناك كلاب رخيصة مثلي في كل مكان . كـــلاب تغلو وكلاب ترخص . هناك كلاب غالية أيضا في كل مكان .

تأمل القطعة . أطارها في الهواء . التقطها بمهارة . تأملها مـــن جديد :

ـ قيمتي الآن خمسون فرنكا . ثمن غدائي سيكون خمسين فرنكـــا هذا اليوم . أحيانا لا تكون الخمسون فـــلا يكـــون الغداء · سنيورا مانوليتا وضعت لها كلبَتها اربعة أجراء . لكنها لم ترد ان تعطيني اكثـــر من واحد . كنت آخذ الجرو عندمـــا باغتتني الكلبة . لـــولا سنيورا مانوليتا لكنت الآن في المستشفى .

مقابل الجرو أخذت معي طردا محشواً بزبل المساء .

ـ لا تقل مثل هذا الكلام يا عبد اللطيف . ليـــس للانسان ثمن . لا هو كلب رخيص ولا هو كلب غال .

ـ ماذا هو اذن ؟

ـ انســـان .

ـ أنت مخطيء . انه في المزاد كالاشياء في السوق . ان ثمنه مثل ثمن الكلب الذي بعته أمس مقابل رمي محتوى القمامة .

بعد لحظة أضاف :

ـ حين لا أجد شيئا في جيوبي لا أنا احب نفسي ولا أنـــا احب الناس . حتى أنت يقل ودي لك .

لم يرد سليمان ان يستمر : « الكلام مع عبد اللطيف لا ينتهي .. » منذ الصباح كله وهو يحس بضيق وارتخاء . « أختي عالية لم تعـــد تعمل عند اليهودي . عبد اللطيف يظل هكذا ساعات وهو يتكلم ويلعن.. انا اذا كنت واقفا اود لو أجلس . اذا جلست اتمنى لـــو استلقي . اذا استلقيت أكره ان اجلس وان أقف . ان اقل الكلام يتعبني » .

ـ أنا ذاهب · سأراك يا سليمان .

ـ طيب . الى اللقاء .

***

خرج القاضي الطويل صحبة زميله القصير من البيعة . فكـــر عبد اللطيف : سأبقر له بطنه الكبيرة وانتف له لحيته الطويلة . كــم أود لو انتف له ايضا زغبه الخفي . بعد لحظة ستسقط هـــذه القامة العملاقة . المصارين كلها ستخرج من بطنه . ان وضعها يشبه الافاعي في العش .

تحسس سكينة في حزامه . مشى نحو القاضي بهدوء :

ـ ايه أنت . انتظر لحظة .

التفت القاضي وزميله .

ـ هل انت حاخام اليهود ؟

ـ نعم ، أنا هو · ماذا تريد ؟

ضحك عبد اللطيف بجنون وسرور . اخـــرج زميل « الرباني » درهما . مده لعبد اللطيف :

ـ خذ واذهب .

ـ لا . ان ثمن الكلب غال اليوم . بعض الاحيان أرخص الكـــلاب أغلاهـــا .

همس القاضي لزميله :

ـ انه مجنون . هذا « السوق الداخلي » مليء بامثاله .

اقترب عبد اللطيف وهو يبتسم :

ـ اسمع يا حزان : اليوم سأقبلك كما قبل يهوذا سيدنا المسيح !. اندهش القاضي وزميله .

ـ اذا لم تتركني ابوسك سأنزعج . سأحزن .

لم يعرف القاضي وزميله كيف يتصرفان · قال زميل القاضي :

ـ هاك الدرهم واذهب .

ـ لا . قلت لك أنا كلب باهظ اليوم . ان الانسان لا ثمن لـــه كما قال صديقي سليمان .

ارتمى على صدر الحاخام . لم يستطع عبـــد اللطيف ان يبوس الحاخام على خده ، ولم يرد الحاخام ان ينحني قليـــلا ليقبله عبـــد اللطيف . صرخ زميله :

ـ احذر يا كوهين . سيطعنك .

صرخ « الحزان » ضاغطا على جنبه . قال عبد اللطيف :

ــ لماذا تزعق هكذا كخنزير ؟ أنا لم اقل لك ان تزعق هكذا ...!
هرب زميل الحزان القصير . طعن عبد اللطيف القاضي في عنقه. تأرجح . ثم وقع على ظهره .
ــ أعطني سيجارة أقول لك .
ــ ليس عندي سجائر مفردة . ثمن العلبة الصغيرة ثلاثون فرنكا .
ــ اسمع : هذا الصباح سال دم القاضي اليهودي من جنبه وعنقه بغزارة . وهذا المساء لا أريد ان يسيل دم أحد . من الصعب ان يجد الواحد رأسا كبيرا يثقبه . أنا لا أحب ان يسيل جسم ما كيفما كان.
تأمل البقال عبد اللطيف : سحنته متوترة . لهجته قوية جادة . هيأته تعيسة .
ــ انني أفهم . هاك اذن علبة صغيرة .
قال رجل : ــ أعطني طابع بريد للمغرب وظرفا .
مزق عبد اللطيف طرف غشاء العلبة بعنف . قال البقال لعبد اللطيف :
ــ هل عندك الوقيد ؟
ــ لا . أعطني علبة .
اخذ عبد اللطيف علبة الوقيد بيد مرتعشة . أشعل السيجارة : يمج بعمق وينفث الدخان من منخريه . شفتاه ناشفتان .
ــ ماذا تريد أكثر ؟
تكلم عبد اللطيف والسيجارة تهتز في فمه .
ــ لم آكل منذ أمس . (وتأمل الرجل عبد اللطيف بدهشة وانصرف) .
كان وجه عبد اللطيف قد بدأ يعرق . قال البقال :
ــ اذن ساعطيك درهما لتأكل .
ابتسم عبد اللطيف والسيجارة في فمه . اختلج جسمه الضخم القوي كله . تسلم الدرهم . تأمله . تطلع الى البقال . اطاره . ترك الدرهم يسقط . وضع قدمه فوقه بهزء . بصق على الدرهم . ثم غطاه من جديد بقدمه .
ــ منذ أيام قبضت على كلب ضائع بعته بدرهم . أول أمس أعطتني سنيورا مانوليتا جروا أفطس بعته بدرهم . هذا الصباح اراد صاحب القاضي ان يشتريني أنا ايضا بدرهم . أنت ترى اذن : لم أبع هذا الاسبوع غير كلبين منحطين . وكان ثمني هذا الصباح كثمن كلب من السلالة اللامجدية . لقد تعودوا ان يبعدونا عنهم بدرهم ، ونخدمهم بدرهم : اخت صديقي سليمان كانت تعمل عند يهودي تاجر طوال اليوم بدرهم . أحيانا يعطونها أكثر من درهم . افهم أنت عندما تحصل من عندهم على أكثر من درهم . انهم يهددونها بالطرد اذا هي امتنعت كلما ارادوا أن يعطوها أكثر من درهم . نذهب أنا واياه الى سينما اليهود كلما بعت أنا كلبا وأخذ هو من أخته الدرهم . أحيانا نشتري زجاجة نبيذ اذا كثرت أيام أكثر من درهم . أمس قال لي : « أختي عالية لم تعد تعمل بدرهم » . قلت له :« حتى أنا لن أبيع بعد اليوم كلبا بدرهم . » أخته لم تعد تعمل عند اليهود ، أنا لم أعد أبيع الكلاب ، وهو لم يعد يأخذ من أخته الدرهم ، ولا يعرف من أين يحصل على الدرهم . لم نعد نذهب الى السينما لان ثمن أخته لم يعد مثل ثمن الكلب الذي ابيعه . قال اليهودي لاخت صديقي سليمان : لن تجدي عملا بأكثر من درهم . لن تجديه حتى بدرهم أو أقل من درهم . وقال لها أكبر أولاد اليهودي : اذا شئت تعالي فقط ، بين حين وآخر ، من أجل أكثر من درهم . وقال لي أنا اليهودي هذا الصباح : هاك الدرهم واذهب . قلت له أنا : لا . ان ثمن الكلب غال اليوم .
واليوم ، من أين تريدنا أن نحصل على الدرهم ؟ هل تفهمني أم لا ؟
ــ نعم . افهم . أفهمك جيدا .
ــ أنت لست مثل البقاقلة اذن . انهم ليسوا طيبين . لا يفهمون كثيرا . ربما سيقبضون عليَّ هذا المساء ، أو غدا ، أو بعد غد .لكنهم لا بد آن يقبضوا علي . قد يكونون يبحثون عني الآن .
ــ لماذا سيقبضون عليك ؟
ــ هذا الصباح قبلت حزان اليهود قبلة يهوذا . لقد قمت بعمل جيدا . اليس كذلك ؟
انبهر البقال :
ــ أانت هو ... ؟
ــ نعم . أنا هو الذي طعنه .
اضطرب البقال . أضاف عبد اللطيف :
ــ لماذا أنت هكذا عابس ؟ ابتسم قليلا . ألا يعجبك هذا العمل الجاد ؟
ابتسم البقال بصعوبة .
ــ ألم تقل انك جائع ؟
ــ الحديث معك أنساني الجوع . هكذا يحدث لي مع صديقي سليمان .
التقط عبد اللطيف الدرهم من تحت قدمه .
ــ لكنني اريد أن أبيع .
قال رجل :
ــ علبة ال ام .
قال البقال :
ــ اذهب واكل بالدرهم .
ابتسم عبد اللطيف :
ــ لن يكون لا عندي ولا عند صديقي سليمان أي درهم هذا المساء.
ــ ماذا تقول ؟
ــ أخته لم تعد تعمل عند اليهود لا بدرهم ولا بأكثر من درهم . ونحن الاثنين لن يكون عندنا لا درهم ولا أقل من درهم . اذا لم نذهب الى سينما اليهود فلا بد أن نذهب الى مقهى المسلمين .
تأمله البقال باضطراب . كان الرجل يتأمل صور مناظر المدينة .
ــ هاك اذن درهما آخر .
أطار عبد اللطيف الدرهم . التقطه بمهارة . نظر الى البقال بود.

ابتسم . ثم انصرف .

قال البقال للرجل :

ـ هذا التعيس هو الذي طعن قاضي اليهود هذا الصباح .

قال الرجل ، والسيجارة في فمه :

ـ أعطني الصرف بسرعة .

انصرف الرجل . ظل البقال ينظر الى الناس والاشياء بخوف . كانت يداه ترتعشان . قال شاب :

ـ أعطني علبة جيتان .

قال البقال بتوتر :

ـ مصيبة !

قال الشاب :

ـ ماذا حدث ؟

تطلع الى الشاب :

ـ لا شيء . انني أتكلم مع نفسي . انظر ، انهم قبضوا عليه .

توقف عبد اللطيف . قال للشرطي :

ـ ان القيد يضغط على معصمي أكثر من اللازم .

ـ هل تمضي أم لا ؟

قال الشاب للبقال :

ـ هل تعرفه ؟

ـ لا . وأنت ؟

ـ لا . لا أعرفه .

توقف عبد اللطيف امام دكان البقال . تحاشى البقال أن ينظر اليه . ظل عبد اللطيف ينظر اليه . قال الشرطي :

ـ أتمشي أم نتخذ معك قوة أكثر !

قال عبد اللطيف للشاب :

ـ ايه أنت . اذا رأيت سليمان قل له الا يتخلى عني . قل له ان يحمل لي معه السجائر عندما يزورني .

قال الشرطي :

ـ تعال أنت هنا .

اقترب الشاب . قال الشرطي :

ـ هل تعرفه ؟

قال الشاب باندهاش :

ـ لا . من أين لي أن أعرفه ؟

ـ ولماذا ناداك ؟

نظر الشاب الى عبد اللطيف بغرابة :

ـ لا أدري . لم أتكلم معه قط .

ـ تعال معنا .

ـ لكن لماذا ؟ انني لا اعرفه . ربما هو مجنون .

ـ سنرى عندما نقوم بالتحقيق معك في المخفر .

قال عبد اللطيف :

ـ أتركاه يذهب . معه الحق . انني أراه فقط في المقهى . لكنه يعرف صديقي سليمان .

لقد رأيتهما مرارا يتكلمان .

أخرج الشرطي القيد :

ـ هل تصحبنا أم لا ؟

ردد الشاب بمسكنة :

ـ طيب . لا أعرفه . لم أتكلم معه قط . أؤكد لكم ...

قاطعه عبد اللطيف :

ـ اسكت . انهم سيسرحونك . كفى من هذه المسكنة . انك لم تقم بأي عمل جاد .

قال الشرطي لعبد اللطيف :

ـ هل تسكت أم لا ؟

طنجة (المغرب) **محمد شكري**

القصاص

من مات في المعركة الاخيره
وأسلم الروح ، ونام النومة الكبيره
كانت له أكفانه ثيابـه ،
وغسله دمـاه
والريح والرمال والذئاب دافنوه ..
وصمته ، في حضرة الموت ، صلاه

✶

وقبل أن تندثر العظـام
جاء المسيح نازلا من سلّم الغمام
ومثلما الريح التي تهب في الظلام
قام الذيـن ماتـوا
وغادروا الرمـال والتراب والصخور
تثاءبـوا قليـلا ..
وانتفضوا قليـلا ..
واسترجعوا أصواتهم بالهمسات الضاحكة
وشاهدوا النور الذي يطوف في الآفاق
ولاحظوا على ضياء الشفق الاخير
تواثب الرفـاق

✶

وفي انتصاف الليل
تعارفوا في الظلمة المواتية
وعبّأوا سلاحهم
وأقسموا ، وكفهم على السلاح والتراب :
من أجلها نعيش
من أجلها نمـوت
حريـة ،
حريـة ،
حريـه ..
وجعلوها كلمة سرّيـه
وقبل ان يميزوا الالوان في لثامهم
كانـوا هنـاك
أقدامهم تنسل نحو البحر
يطاردون القتله ،
يلاحقون الذئب حتى يقذف الضحيه

حلب **صباح الدين كريدي**

ندوة موسكو اللبنانية السوفياتية

«الأدبُ والمجتمع»

دعا اتحاد الكتاب السوفيات وفدا من الكتاب اللبنانيين لعقد ندوة في موسكو يومي ١١ و ١٢ ايلول الماضي في موضوع « الادب والمجتمع » ومناقشة وسائل تدعيم العلاقات الادبية والثقافية بين الاتحادين .

وكان الوفد السوفياتي برئاسة السيد اليكسي سوركوف امين عام اتحاد الكتاب السوفيات وعضوية السادة الشاعر باميل بوتسو سكرتير إتحاد الكتاب لجمهورية مولدافيا والشاعر روبيرت روجديستفينسكي والناقد والمترجم فاكسماخير والناقد والمترجم ميخائيل كورينوف وكوستنتين تشوغونوف رئيس هيئة تحرير مجلة « الآداب الاجنبية » والشاعر الجورجي يوسف نوشيفيلي والشاعر البلقاري قيصين كوابييوف ويودي روميانتسيف سكرتير اتحاد الكتاب السوفيات ورئيس قسم كتاب آسيا وافريقيا والشاعر سيمون كيرسانوف والاديب الكازاخستاني انور عليم جانوف .

اما الوفد اللبناني فكان يتالف من الدكتور سهيل ادريس امين عام اتحاد الكتاب اللبنانيين والشاعر ادونيس والدكتور محمد يوسف نجم والاساتذة منير بعلبكي وجوزيف مغيزل وحسين مروة ومحمد دكروب والسيدة عايدة مطرجي ادريس .

افتتحت الندوة بتعريف عن اتحاد الكتاب السوفيات الذي يبلغ عدد اعضائه ٧ آلاف اديب يكتبون باربع وسبعين لغة تترجم فيما بينها ترجمة واسعة وليس هناك من شاعر مبدع في اية جمهورية من جمهوريات الاتحاد السوفياتي الا وهو مشهور ومعروف لدى قراء الجمهوريات الاخرى . كذلك يوسع الاتحاد اتصالاته بالبلدان الاجنبية خاصة مع ادباء الاشتراكية واميركا اللاتينية وآسيا وافريقيا .

وتحدث الدكتور سهيل ادريس عن النشاط الادبي في لبنان فقال ان اعضاء الوفد اللبناني يشرفون على خمس مجلات ثقافية في لبنان. واوضح ان لبنان ، حين يصدر هذه المجلات ، فانما يصدرها للبنان وللعالم العربي كله . وقال ان الفرق بيننا وبين كتاب الاتحاد السوفياتي ان لغتنا واحدة ولغات الاتحاد السوفياتي ٧٤ لغة ، ومع ذلك فانهم متحدون ومتعاونون . وهذا ما يجعلنا اشد ايمانا واعتقادا بوحدة الوطن العربي . وليست هذه الوحدة قائمة فقط على وحدة اللغة وانما هي قائمة ايضا على وحدة التفكير العربي ووقوفه ضد كل نزعات الصهيونية والاستعمارية . وهذه الرغبة هي التي توثق وتعمق الصلات بين افراد الشعب العربي والامة العربية . اما بشأن اوضاع تلك المجلات ، فانها تقوم على مبادرات فردية لا علاقة للسلطة بها « من هنا كان عملنا نوعا من الجهاد » .

وقد علق على هذه الملاحظة سكرتير اتحاد الكتاب السوفياتي بقوله : « ان اتحاد الكتاب السوفياتي لا يمثل السلطة ايضا ، ولكنه لا يقف ضدها . ان تصوراتنا هي نفس تصورات دولتنا واتجاهاتنا مماثلة لاتجاهاتها . لذلك فان التناقضات والصعوبات لا يمكن ان تكون بالكثرة التي قد تواجهونها في مجتمعكم . ويعلق الكثيرون ممن ينتقدوننا في الغرب ان كتابنا بوجه واحد . وهذا غير صحيح ففي اعتقادنا ان الكاتب يصبح اديبا حين يختلف وجهه عن وجه الآخرين قد تكون مواضيع الادب واحدة . ولكن طريقة التعبير هي التي تختلف، وتجعل لكل كاتب شخصية مميزة . فالاديب لا يمكن ان ينفصل عن موقفه الاجتماعي ، وليس هناك من فرق بين الشاعر مثلا وموقفه .فحين اعلنت الحرب ، ذهب الشعب الى الحرب ، وكان من بينهم ٣٥٠ اديبا ذهبوا ، دون دعوة للتجنيد » .

واضاف سكرتير اتحاد الكتاب السوفيات يقول :

اننا اليوم نعيش في العالم الصعب ، بل لعل أصعب عالم هو عالم اليوم . كنا نعتبر ان الحرب قد انتهت ، ولكن المدافع ما تزال الى الآن هي التي تتكلم . ان التاريخ يفاجيء العالم ويجعل الحياة شاقة . ولكن المهم ، بالنسبة لنا ان الناس ، الذين يعبرون عن قلب الشعب يستطيعون ان يفهموا بعضهم ويتفاهموا معنا . ويسرنا ان نلتقي ونتفاهم مع ممثلي الادب اللبناني .

ان الادب السوفياتي المعاصر معروف في العالم العربي ، وفي اوروبا ايضا ، وخاصة فيما يتعلق بالقصة . اما الشعر ، فقضية اكثر صعوبة . اما هنا ، فاننا نعرف بعضا من كتابكم ، من الشعراء المصريين والعراقيين والجزائريين ، والقليل من اللبنانيين . صحيح ان قضايانا القومية والاجتماعية قد تختلف عن آراء العالم ، وعن قضاياكم بالذات ، المختلفة فيما بينها ايضا ، ولكن ذلك لا يمنع ان نتفاهم » .

ثم تراس الدكتور سهيل ادريس الاجتماع الاول للندوة فالقى كلمة الوفد اللبناني التي جاء فيها قوله :

باسم اتحاد الكتاب اللبنانيين اشكر لاتحاد الكتاب السوفيات دعوته الكريمة لعقد هذه الندوة الثنائية في موسكو ، واعبر عن اعتزاز اتحادنا بهذه الدعوة التي هي اول دعوة توجه اليه من خارج البلاد العربية ، فهي من هذه الزاوية تدعيم لاتحادنا الحديث النشاة .

لقد سبق لبعضنا ايها الاصدقاء ان زاروا الاتحاد السوفياتي غير مرة واجتمعوا الى الادباء السوفيات وتناقشوا معهم في كثير من الامور لمناسبة انعقاد مؤتمرات كتاب آسيا وافريقيا او لجانها ، ولكن أهمية هذا اللقاء تنبثق من كونه مدعوا لارساء حجر الاساس في علاقات الصداقة والتعاون بين ممثلي الكلمة الحرة الشريفة في الاتحاد السوفياتي وممثليها في لبنان .

ونحب أن نوضح امرين على الاقل : اولهما اننا لسنا مندوبين رسميين عن السلطة في لبنان ، بل نحن جمعية حرة مستقلة لا يعنيها ان تكثر أعضاءها بقدر ما يعنيها ان تجمعهم حول مفاهيم للفكر والادب والفن متحررة وملتزمة في وقت واحد . والامر الثاني اننا لا ندعي تمثيل جميع حملة الاقلام في لبنان ، بل ان هذا يستحيل على اية جمعية بسبب تباين وجهات النظر في لبنان . ولكننا نعتقد ان بوسعنا ان نقدم خدمة جليلة لمجموع الادب العربي في لبنان حين نوثق علاقته بالآداب الاجنبية التي يعتبر الادب السوفياتي في طليعتها اليوم .

وتزداد أهمية توثيق هذه العلاقات مع توثيق الصداقة بين الشعب العربي ، ومنه اللبنانيون ، وبين الشعب السوفياتي الذي يناصر اليوم مناصرة كبيرة قضية العرب الاولى التي هي تحرير ارضهم من الاغتصاب الصهيوني لينطلقوا في انجاز رسالتهم ببناء المجتمع الاشتراكي العربي الحديث .

ان اتحاد الكتاب اللبنانيين يشارك جميع فئات الشعب العربي حين يتوجه بشعور العرفان للاتحاد السوفياتي على ما يقدمه من معونات كبيرة للعرب لمساعدتهم في تحرير ارضهم السليبة ، ونحن على ثقة تامة بان الادباء السوفيات سيزدادون مناصرة لحركة المقاومة العربية واهتماما بادب المقاومة العربي وتعريف الشعب السوفياتي به ، هذا



عايدة مطرجي ادريس ، روميانتسيف ، سهيل ادريس ، محمد يوسف نجم ، منير بعلبكي .

الشعب الذي يتذوق اعمق التذوق ادب النضال والمقاومة لانه ناضل وقاوم طويلا مغتصبي ارضه النازيين الذين تعيد اسرائيل اليوم تمثيل دورهم في وطننا العربي .

ولا بد لي قبل ان انهي كلمتي من التعبير عن السعادة التي يشعر بها اتحادنا لوجود السيد سرفار عظيموف الذي هو عضو بارز في اتحادكم والصديق الكبير للادباء اللبنانيين واتحادهم ، سفيرا للاتحاد السوفياتي في لبنان . فقد قام وما يزال يقوم بدور هام في توثيق عرى الصداقة والتعاون بين ادباء البلدين .

ملاحظات حول الشعر والثورة

ثم اعطيت الكلمة للشاعر ادونيس الذي القى ملاحظات حول الشعر والثورة هذا موجزها :

على الرغم من ان المجتمع العربي لم يصبح بعد مجتمعا ثوريا ، فان المشكلات التي يواجهها مشكلات ثورية .

قضية الادب والمجتمع التي تتداول فيها اليوم هي ، لذلك ، بالنسبة الينا ، نحن العرب ، قضية الادب والثورة .

اقصر ملاحظاتي هنا على الشعر . ويبدو لي ان ما يشغل الشاعر العربي الثوري فيما يتصل بالعلاقة بين الشعر والمجتمع ، يمكن ايجازه في ثلاثة أمور :

١ ــ علاقة الشاعر الثوري بتراثه .
٢ ــ علاقته بالنظام القائم .
٣ ــ علاقته بالشعب .

١ ــ فيما يتعلق بالناحية الاولى اوجز ملاحظاتي كما يلي :

اولا ــ النظرة التقليدية تعتبر التراث مثالا كاملا .

وترى أن مهمة الشاعر ان يقلد هذا المثال ، فيكرره بشكل او آخر . التراث ، بحسب هذه النظرة ، نموذج واصل وينبوع لكل ابداع . اما النظرة الثورية فتميز اولا بين مستويين في التراث : العمق والسطح ، أو اللهب والموقد .

الموقد يمثل الطرائف والاساليب والاشكال . واللهب يمثل الحركة والتفجر . الموقد متصل بالفترة الزمنية ، بتجربة معينة في زمان ومكان معينين . اما اللهب فمتصل بالانسان كانسان ، بالحياة كحياة . والشاعر الثوري يتأصل في اللهب لا في الموقد .

ثانيا ــ هكذا ياخذ الشكل ، في النظرة الثورية ، معنى جديداً . انه حالة منتهية من اللانهاية .

اعني ان الشكل متناه ، بينما الحياة لا متناهية .

تغير الشكل ، من هذه الناحية ، هو اذن مقياس لتغير المجتمع . والتمسك بشكل واحد لا يتغير دليل جمود وتخلف .

ثالثا ــ اعادة النظر المستمرة في الماضي وفي كل شيء هي اذن صفة جوهرية من صفات الشعر الثوري .

وتعني اعادة النظر ، فيما تعني ، ان الشعر الثوري لا يجيء من الماضي ، أي من النموذج والمثال ، بل من المستقبل ، أي من المغامرة والمجهول . وتعني كذلك اننا اذا اردنا ان ننقذ الماضي فلا بد من ان نتجه نحو المستقبل .

رابعا ــ ينتج عن الملاحظات السابقة ، ملاحظة اخيرة هي ان الجوهر الحقيقي للتراث الحي هو البحث والتجريب ، لئلا يجيء الغد مطابقا للامس والحاضر شبيها بالماضي ، كما في المجتمعات التقليدية .

الوقوف ، اذن ، في وجه التجديد ، أيا كان (١) ، ليس وقوفا في وجه التراث وحسب ، بل هو كذلك وقوف في وجه الانسان . فحين نعرقل التجديد نعرقل نمو الانسان والحياة . ولذلك فـان مقياس القصيدة الثورية حقا هو في مقدار ما تفتح من آفاق المستقبل .

٢ ـ وفيما يتعلق بالناحية الثانية ، أي علاقــة الشاعر الثوري بالنظام القائم ، اوجز ملاحظاتي فيما يلي :

اولا ـ لا بد للثورة لكي تغير وتفعل فعلها من ان تتجسد في نظام. لكن الثورة اشمل من ان تكون نظاما وحسب . لذلك يميز الشاعر الثوري بين الثورة كحركة ، والثورة كنظام . الثورة ـ الحركـة هـي ضمان الثورة ـ النظام هي اللهب الذي يتيح للنظام ان يتجدد ويتجاوز نفسه باستمرار . وحين يحاول النظام ان يلبس الثـورة كالرداء ، وان يحولها الى مؤسسة تختنق وتتلاشى .

ثانيا ـ الشاعر الثوري متصل بالثورة ـ الحركة . الشعر والثورة، من هذه الناحية ، واحد . ذلك ان النظام مرتبط بتاريخ معين ، بواقع معين . اما القصيدة فتتجاوز التاريخ والواقع ، وان انبثقت عنهما . نخطىء اذن حين نحاول التوحيد بين الشعر والنظام . ان هذا التوحيد يقتل ، في النتيجة ، الشعر والثورة معا .

ويقدم لنا لينين في هذا الصدد قدوة عظيمة . فليس في التقليد اللينيني ما يدل على ان الفن يجب ان يكون تابعا او خاضعا للنظام .

انه هو نفسه لم يكن يتخذ من ذوقــه الشخصي مقياسا لتقييم الفن . كان يقول بتواضع كل مفكر وقائد عظيم : « لا اقول عـن نفسي باني اختصاصي في شؤون الفن » (٢). ويقول لونا تشارسوكي : « ان لينين لم يجعل ابداً من عطفه ونفوره الجماليين فكـرة للتوجيـه والقيـادة » . (٣)

وفي هذا يؤكد لينين رأي ماركس الذي كان يناهض الحد مـن حرية الابداع لاسباب سياسية .

ثالثا ـ الشاعر العربي الثوري يجابه ازاء الانظمة القائمة فـي المجتمع العربي الوضع التالي :

انه يساند بكل قوته الانظمة التحررية العربية فـي محاربـة الاستعمار والصهيونية والامبريالية . لكنه لا يستطيع ، من جهة ثانية، الا ان يقف ضد بعضها في عدم جذريتها الثورية .

فهي تقوم على ثقافة ذات بنية دينية ومضمون تقليدي سلفي . ثم ان موظفي هذه الانظمة يتخذون من اذواقهم مقياسا وحكما فيحاربـون الشعر الثوري ، والانظمة تتبنى موقفهم هذا . هكذا نجد هذه المفارقة : مجتمعات تتجه نحو التحرر ، لكنها تحارب ، باسم الثـورة ، الاتجاهات الثورية الشعرية . وما ينطبق على الشعر هنا ينطبق على جميع النواحي الثقافية الاخرى .

النقطة الثالثة :
الشعر والجماهير :

« لكي يكون في وسع الفن ان يقترب مـن الشعب وفـي وسع الشعب ان يقترب من الفن ، ينبغي ان نرفع في البدء مستوى التعليم والثقافة العام » (٤).

ليس كافيا ان نقول أن الفن للشعب . فهذا امر اصبح واضحا . لكن ماذا يعني قولنا : « الفن للشعب » ؟



محمد ابراهيم دكروب ، حسين مروة ، سوفرونوف .

***

يقول لينين : « الشعب هو تحالف العمال والفلاحين » ، هـو ، بعبارة اخرى ، الشغيلة الذين يسترشدون بنظريـة ثورية غايتها ، بالطبـع ، تحويل الواقع جذريا وكليـا من أجل بناء المجتمع الاشتراكي، مجتمع المستقبل .

لكن هل نكون ، بهذا المعنى ، الشعب العربي ؟ ان عمالنا وفلاحينا لا يسترشدون كجمهور باية نظرية ثورية ، وهم غير متحالفين ، بالمعنى اللينيني ، ليس لهم نظرية ثورية ، ليست لهم ، بالتالي ، ثورة .

ولا اعرف كيف يمكن ان يتوجه شاعر ثوري الى جمهور ، كجمهورنا العربي ، يجهل الكتابة والقراءة ، بالاضافة الى انــه جمهور محشو بتقاليد ثقافية ودينية مغلقة تناقض الثورة .

ان الجمهور الذي يمكن ان يتوجه اليه الشاعر العربي الثوري في المرحلة الحاضرة ، هو الذي يتكون من فئات البورجوازية الصغيرة التقدمية ، وفي طليعتها الطلاب والمعلمون والمثقفون .

وهو ما يزال ينتظر التربة التي تتيح لشعره ان ينمـو ويتفتح . اعني الشعب المتعلم المثقف .

الشاعر الثوري لا ينقاد للجمهور ، بل يتقدمه . انه يغنيه ، ويفتح لحسه وفكره آفاقا جديدة ويسير به في اتجاه المستقبل . وهذا مـا قصده لينين في الكلمة التي نقلها غوركي على لسانه والمتعلقة بالشاعر ديميان بيادني (ص ٧) ، فهو ينتقده بقوله : « انــه مبتـذل بعض الشيء ، فهو ينقاد للقارىء في حين ينبغي ان يتقدمه » .

والواقع ان الشعراء العرب الاكثر تأثيرا ليسوا الذين يعبرون عن مشاعر الجمهوروواقعه ،بل الذين يحاولون ان يضعوا امام قرائهم لحظة فنية تثير فيهم مشاعر لم يألفوها وتدفعهم بالتالي الى تجاوز واقعهـم والبحث عن واقع آخر .

اختتم هذه الملاحظات بالاشارة الى اننا اليوم نخوض تجربةجديدة هي ظاهرة الثورة الفلسطينية . في هذه التجربة الثورية الحقيقيـة يثور العامل والفلاح الى جانب المثقف والكاتب . والمسألة في هـذه الثورة تتجاوز تغيير البنية السلطوية ، كما الفنا حتى اليوم ، الى تغيير بنية المجتمع ذاتها .

هكذا تنمو تجربة شعرية جديدة تواكب هـذه الثورة وتحياها . ولعلها ان تكون نواة اللقاء بل الوحدة بين الشعـر العربي والثورة العربية .

وقد أثارت كلمة ادونيس نقاشا طويلا ، لا سيما بين اعضاء الوفد اللبناني وبينه .

وقد علق الكاتب خيرسانوف بقوله : لا شك ان الشعب العربـي الذي يضم في صفوفه شاعرا كادونيس هو شعب يتمتع بمستقبل عظيم.

---

١ ـ يقول لينين : « ... المقصود هو ان نساعد جميـع بذور الجديد ، أيا كانت ، والحياة تحت رأيها اكثر قابلية للبقاء » . (فـي الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٩٠، الترجمة العربية ، دار التقـدم ، موسكو) .

٢ ـ في الثورة والثقافة الثورية ، ص ٢٥٠ .

٣ ـ المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

٤ ـ لينين ، في الثقافة والثورة الثقافية ، ص ٢٢٩ (الترجمة العربية ، دار التقدم موسكو ١٩٦٧) .

ولكن اذا كان لي أن اعلق على هذه المحاضرة من حيث الظروف التي مررنا بها فانني ارى ان الشكل الجديد ليس ، بالضرورة تعبيرا عن الثورة . اذا اخذنا مثلا تفردوفسكي ، وهو مؤلف على طريقة شبـه تقليدية . وجب علينا ان نعتبره ، رجعيا . والواقع اننا نعتبره شاعرا ثوريا . اما ان يكون الشاعر هو لهب الامة ، فاننا موافقون على ذلك . فنحن نعتبر ان ماياكوفسكي هو موقد الثورة الروسية . اما عن علاقة الشاعر بالنظام ، فاننا نعتقد ، انه ، في البلاد الاشتراكية . يضعف التناقض بين الثورية والنظام ، وبالتالي يضعف التناقض بين التقليد والثورة . ان الثورة قد اثرت على التقليد .

وعن علاقة الشعر بالجماهير ، فقد ارى ان الشعر يجب ان يكون واضحا للجماهير ، وفي بداية الثورة . كـان الشعر يتنازل حتـى الجماهير ، وكان على الجماهير في الوقت نفسه ان ترتفع لفهم الشعر. ولقد يتلخص موقفنا في القول بان : « الفـن يجب ان يكـون مفهوما للشعب ، وعلى الشعب ان يتعلم فهم الشعر » .

وقد علق سهيل ادريس على ملاحظات ادونيس بقوله :

نحن نختلف مع ادونيس في نظرته الـى العلاقة بين الشاعـر والجمهور . فهو يجعلها علاقة تابع بمتبوع او قائد بمقود ، في حين ان العلاقة هي علاقة تبادل بالتأثير والتأثر . والحـق ان الشاعر الثوري لا يمكن أن يولد الا من مجتمع يتمخض ببذور الثورة . فالمجتمع غيـر الثائر لا ينتج مجتمعا ثائراً . ثم ان الشاعر الثوري لا يستطيع ان يقود الجمهور اذا لم ينقد هو اولا للجمهور ، وهكذا تكون العلاقة بينهما علاقة تبادل وتواصل . ولو لم يكن عالمنا العربي ينبض ببذور الثورة لما طلع شاعر ثوري واحد . فالمجتمع هو منبع كل نتاج ومصبه .

وعلق على ملاحظات ادونيس الشاعـر الروسي الشاب روبيرت روجديستفينسكي بقوله : اننا نعيش على الارض الواسعة التي لا يكفي عمراً واحداً للمشي عليها . ومع ذلك ، فان الارض قد صغرت ، وازدياد سرعة تبادل المعلومات قد ساهم في تصغير الارض . والانسان لا يستطيع ان يعيش في هذا العالم السريع دون أن يهتـم ويتداخل بالسياسة . باستطاعة شاعر ما ان ينعزل عن العالم ، بحجة انه يجب ان يكون حرا. وباستطاعته الا يقرأ الجرائد ، والا يستمع الى الاذاعة ، والا يخرج الى الحياة . صحيح ان عالم اليوم خال من الابراج العاجية ، ولكن الشاعر يستطيع ان يبني لنفسه برجا اصطناعيا ، فينفرد بنفسه . ولكـن اذا جاءه ذات يوم رجل يحمل بندقية ودق على باب برجه ، فلا بد للشاعر من ان يخرج ليفتح له الباب . فاذا كان الشاعر يعتبر ان حياته واقعية ومعقولة ، فان الضارب على الباب لـه رغبات واقعية ايضا ، وحين يحتدم النقاش ، سوف يدافع المجهز بالسلاح عن نفسه ، ولـن يجد الشاعر المعتزل غير الموت . واذا مات ، فلن تقـدر حياته باكثر مـن بيضة ، شاعر اعتزل الجمهور وتجرد عن السياسة والحياة . انا اعتبر ان اي كيان خارج عن السياسة هو مجرد كذب ، وهي دعوة تخدم افكارا معينة : لا خيار امام الشاعر . الحياة كالمسرح لا قاعة للمتفرجين فيها . ولكنها قاعة نضال .

وقد ناقش الاستاذ حسين مروة بعض النقاط التي جاءت في كلمة ادونيس فقال : ان صعوبة فهم ادبنا العربي تأتي مـن نـوع مشكلاتنا العربية .. أن شعبنا العربي هو في حركة وطنية ثورية للتحرر مـن الاستعمار والتحرر الاجتماعي . هذا التداخل جعل الشعب والادبـاء ينقسمون الى تيارات عديدة . والكتاب الوطنيون مـع حركة التحرر الوطني ضد الاستعمار ، ولكن حركة الكفاح للتحـرر الاجتماعي جعلت كثيراً من الناس ينقسمون الى تيارات تقدمية ووطنية . هذه التيارات ثورية ، ولكنها تختلف بالمفاهيم الثورية . من هنا ، نشأ الادب مختلفا باختلاف هذه المفاهيم .

وفي محاضرة ادونيس صورة لاختلاف هذه المفاهيم . ونحن ، في هذا الوفد ، نسير في موكب عام للحدود القومية التحررية . ولكننـا نختلف في المفاهيم .

قال ادونيس ان المجتمع العربي لم يصبح ثوريا وان كانت لديـه مشكلات ثورية . انا لا اوافق على هذا الرأي . لا يمكن الفصل بيـن المشكلات الثورية والمجتمع . ان المشكلات ليست خارج المجتمع . بـل ان المجتمع هو الذي خلقها . وان مجتمعنا العربي فـي حالة ثورية . وهو في حالة تحرر اجتماعي ووطني . حدثت فيه ثورات عديدة لم تكن خارج المجتمع ، وتتجسد في طبقات متعددة الاتجاه . مـن هنـا نشأت المشكلة الثورية ، وان كانت الثورية لم تبلغ بعد ان تصبح لديه نظرية.

ومع الموافقة التامة على ما قاله ادونيس عن علاقة الشاعر بتراثـه وما قاله عن علاقة الشاعر بالنظام القائم لا ازال اعتقد ان وجود شاعـر يؤمن بالثورة هو نفسه دليل على ان مجتمعنـا ثوري . الشاعر ليس خارج المجتمع . فالشاعر الثوري هو شاعر منبعث عن هذا المجتمع .

ان لا يكون للشعب نظرية ثورية ، فهذا ممكن . وانـا اوافق ان الشاعر يتقدم الشاعر بعبقريته ويرى الى البعيد ، ولكننـي اعتقد ان ثورته لا يمكن أن تكون خارج المجتمع . كثير من الشعراء الثوريين ليست لهم نظرية ثورية . ان الشاعر هو ابن طبقته . وباختلاف انتمائه تختلف نظريته .

اما فيما يخص الثورة الفلسطينية . فهي فعلا ثورة لانها ضـد الاستعمار ولان في داخلها بذور تحرر اجتماعي . ولكن ادونيس يجعـل الثورة الفلسطينية منفصلة عن الثورة العربية . وفـي نظري ان الثورة الفلسطينية تمثل شكلا او اسلوبا من الثورة العربية . فالثورة العربية تعتبر وحدة كاملة ، ومن الخطأ ومن الخطر علـى الثورة الفلسطينية نفسهـا ان نجعلها مستقلـة .

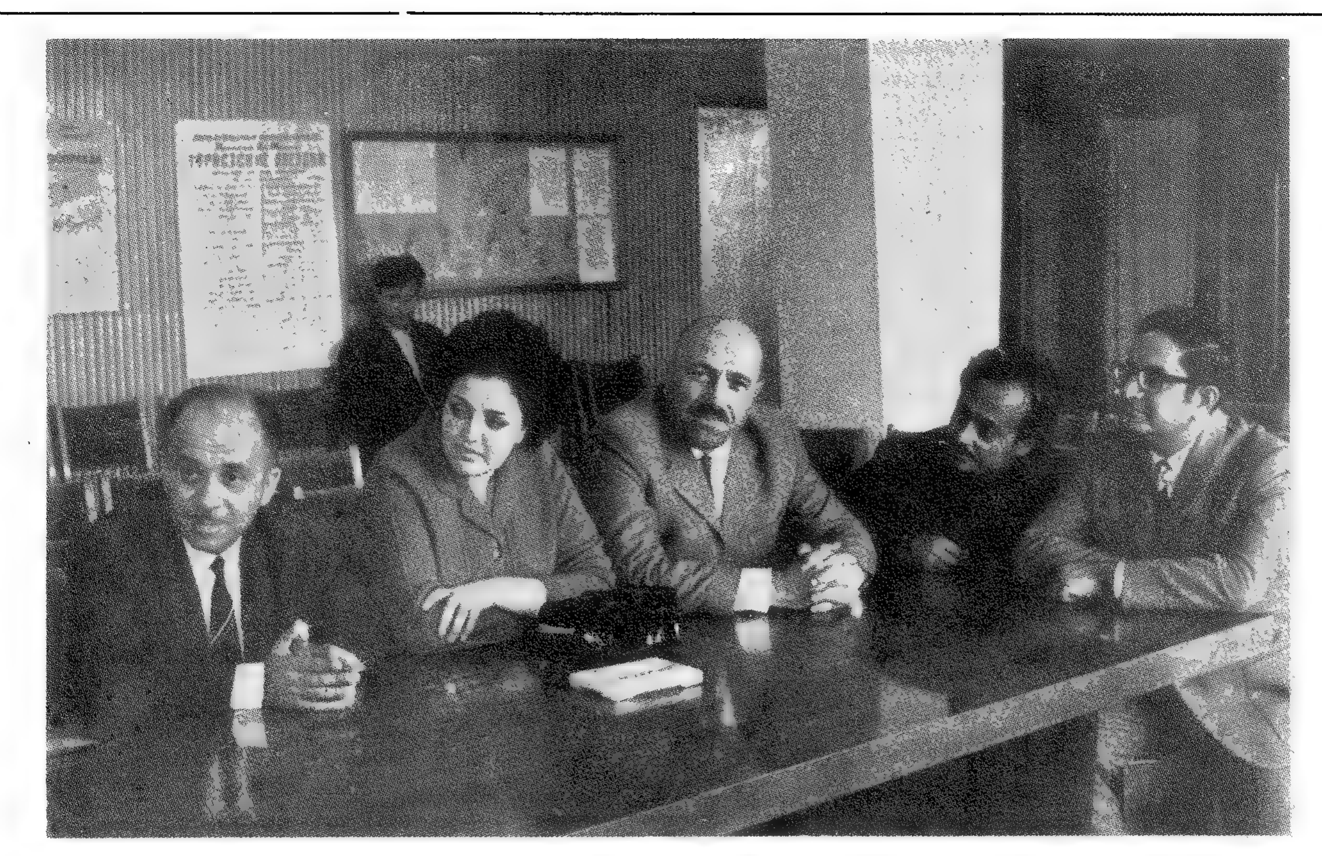
واضاف الدكتور محمد نجم استكمالا فـي توضيح معالم العالم العربي بان الثورة المعاصرة ما تزال حديثة العهد . فقد وقعت عـام ١٩٥٢ وبدأت فعلا عام ١٩٥٦ . ومن الطبيعي انها لم تنضج بعد النضج الكافي . ومن الطبيعي اذن ان لا يخلد بعد جيل الكتاب الذين يعبرون عن هذه الثورة . وانني اتساءل ، هل هناك تشابه بين الادب العربـي والادب الروسي ابان الثورة ؟

وانتقل الكلام الى السكرتير العام الاديب سركوف فقال معلقا على ملاحظات ادونيس : ممـا اسعدني في هذه الكلمة ان المؤلف مقتنـع بافكاره . ونحن نفهم تشبيهه للادب بالموقد والشعلة .

اما عن علاقة الشاعر بالجمهور ، فانني اكتفي بان اردد مـا قاله ماياكوفسكي من ان الشاعر هو قائد الشعب وخادم الشعب . وهـذا القول هـو تعبيـر عن الوحدة الديالكتيكية بين الادب والشعب. ولولا هذه الوحدة لكان التكبر الانفرادي اي انفصال القائل عـن السامع . اما عن الثورة الروسية ، فقد كانت في بدايتها ثورة بورجوازية واسعة، ولكنها بعد ثورة باريس اصبحت ثورة عمال . وامـام الادباء الروس انبثق سؤال كبير . في اي طرف من طرف السد يختار . كان عليهـم اما ان يتشبثوا بالماضي او ان يندفعوا للمستقبل . ولم يكن هناك حل وسط بين الاتجاهين . فكان ماياكوفسكي وغوركي مع الغد . والمستقبل، فاعترفوا بثورة روسيا ، وتأكدت ميزات تطور ادبنا .

اما الثورات التي تتفجر في العالم العربي وفي بلدان اخرى مـن بلدان العالم الثالث فهي ثورات تحررية ولا تزال ذات طابع قومي-وطني. لذلك فلثوراتكم ميزات خاصة بكم ولا بد ان تكون قد ظهرت في ادبكم . اما نحن فقد كانت ظروف ثورتنا هي التالية . كان علـى الادبـاء ان يتصدوا للاقطاع ، او للتطور الرأسمالي في بقاع الارض ! وهناك شعوب انتقلت رأسا من النظام الرأسمالي الى النظام الاشتراكي ، وهناك من مر مباشرة من النظام الاقطاعي الى الاشتراكي من غير توسط بالرأسمالي . وكان الاديب في هذه الحالات كلها متأثراً ومؤثراً في مجتمعه .

وبعد ان انهى الاديب سركوف تعليقه عـاد الدكتـور يوضح ان المؤرخ لا يكتفي برصد الصورة ولكنـه يرفقهـا بالتفسير والتحليل . واشار الى انه من المفيد ان نحدد معنى العالـم العربي . ولاحظ ان العالم العربي ، بالرغم من كونه يتحدث بلغة واحدة هي اللغة العربية ، وبالرغم من ان تاريخنا القومي واحد ، فان اوضاعنا تختلف من بلد الى بلد . فعندنا المجتمع الديني ، وعندنـا المجتمع الاقطاعي والمجتمـع



جوزيف مفيزل ، ادونيس ، قيصين كولييف ، عايدة مطرجي ادريس ، سهيـل ادريس .

الثوري . وهذه المجتمعات متمثلة في دول ، وهذه الدول تتكلم بلغـة واحدة . ولذلك نلاحظ هذا التباين الشديد بين ادبائنا . ولكن عندمـا نتحدث عن الادب الثوري فيجب ان نتحدث عن بلاد معينة .

وقد علقت عائدة ادريس على رأي الدكتور نجـم قائلة اننـا لا نستطيع ان نجزم بشكل حاسم في نوعية كل مجتمع ضمن دولة مـا . فقد نجد مختلف انواع المجتمعات في نطاق دولة واحدة . فالى جانب المجتمع الثوري قد يعيش مجتمع اقطاعي والعكس صحيـح ايضا . ان الدول العربية الرجعية لا تضم ، بالضرورة مجتمعات رجعية . بل مـن المؤكد انها تضم ايضا مجتمعات ثورية تعمل في العلن حينا وفي الخفاء حينا آخر لتؤكد ثوريتها . ويمكن ان نلاحظ ان فعالية الثورية العربية تبرز خاصة في الدول التي يضطهد فيها الشعب . ولعل وجود هـذا التباين بين تلك الدول والشعب هو الذي يفسر لنـا تفجر الثورات العربية المتتالية التي يفاجيء بها العرب العالم . والا ، فكيف نفسر مثلا ثورة ليبيا ، وقد كانت ، الى ايام قليلة ، تعتبر امام العالم احدى معاقل الرجعية في العالم العربي . صحيح ان هناك دولا عربية تمثل مجتمعات ثورية ، ولكن الدول الرجعية تضم ايضا مجتمعات ثوريه .

وتعليقا على تفسير المجتمع العربي اشار الاستاذ منير بعلبكي الى تجربة الثورة المصرية والتجربـة الاشتراكية الجزائريـة والتجربتين الاشتراكيتين في سوريا والعراق . ورأى ان هذه البلدان الاربعة تمثل حركة التحرر من الرأسمالية الى المجتمع الاشتراكي . واضاف بان هذه التجربة قد تكون مستحدثة صغيرة السن ولكن اول الغيث قطر .

ثم انتقل الكلام الى الاستاذ محمـد دكروب فعاد ليعلق علـى ملاحظات ادونيس حول وجود الادب الثوري . فـرأى ان الادب الثوري لا يتعلق بالنظام الثوري القائم . فليس مـن المحتم ان يبـرز الادب الثوري في بلد ثوري ، بل ان التجارب العالمية دلت وتدل على ان الادب الثوري ينمو في ظلال نظام اقطاعي . واعتقد ان الادباء الثوريين وجدوا حتى قبل النظام الثوري ومهدوا له . ان الكاتب الثوري يرتبط بالفئة الثورية ، وليس بالدولة . وفي البلدان العربيـة يوجد ادباء ثوريون يناضلون في سبيل الثورة .

وتكلم الاديب الكازاخستاني انور عليم جانـوف فعرض كيف ان الادب كان ، حتى في المجتمع الاقطاعي في كازاخستان ، ثوريا . وابرز تلك الظاهرة : كان على الشاعر ، اذا كـان مبدعا ، ان يتصل بالشعب ، وان يعبر عنه وعن الحقيقة . فيمطي اجمل حصان يجوب بـه البلاد . كان عليه الا يقول الا الحقيقة باسم الشعب امام الخان ولم يكن بوسع اي حاكم ان يقاطعه او يحاكمه ولو فضح هذا الحاكم . ولقد تاثر ادبنا بالاسلام ، وكان هذا التأثير مهما في تاريخنا ، وتأثـر ايضا بالاداب الفارسية ثم بالادب الروسي ، وبالرغم من هذه التأثيرات فقـد ظل للادب الكازاخستاني طابع مميز وظل الفنان ملتصقاً بمجتمعه ، فكان اول من حيا الثورة الروسية الشعراء ، بالرغم من ان المجتمع لـم يكن مهيا للثورة .

وعلق الشاعر قيصين كولييف على علاقة الشاعر بالمجتمع فاوضح ان الفنان لا يستطيع ان يعيش خارج المجتمع . ذلك واضح فـي تاريخ الثقافة العالمية . ان الشاعر الكبير يأتي الـى الثورة ، فيعطي حبه للثورة ، في مجتمع ثوري . اما الشاعر في المجتمع الطبقي فهو دائما الى جانب النير والاستعباد . واضاف ان كل فنان يكتب بلغة ارضه ، وحين يكتب بتلك اللغة معبرا عن طابع شعبـه وصورة ارضه يكـون انسانا ، ويكون بالتالي مفهوما من جميع الشعوب . أن الفنان المبـدع فنان يخاطب جميع الشعوب ، فلا يكون هناك فنان شرقي أو غربـي قطعا . المهم ان يظل الشاعر الثوري فنانا .

وتوكيدا لهذه الفكرة اضاف الشاعر الجورجي نوتي شويكي بـان

الشاعر الفنان ملك جميع الشعوب . والشاعر الثوري الذي يثور لا يثور من اجل شعبه فقط وانما من اجل العالم كله .

واكد هذا الرأي ايضا السيد شوغونوف لافتا النظر الى الطابع الاممي للشعر مشيراً الى علاقة الادب الوطيدة بالسياسية ، والى امكانية وجود الادب الثوري في اي مجتمع سواء كان اقطاعيا ام رأسماليا ام اشتراكيا . ومن دون وجود هذه الديالكتيكية ، بالرغم من التمايز في بعض الدول العربية ، يصعب تحليل الادب العربي . ورأى ان وحدة الدين واللغة والجنس لا تكفي لوحدة الثورة في العالم العربي ، ولذلك فهو يرى ان فصل العالم العربي الى رجعي وتقدمي غير صحيح .

وجوابا على المناقشات التي تناولت ملاحظاته ، دافع ادونيس عن وجهات نظره : فيما يتعلق اولا بمفهوم الثورة . فقال انه كان يقصد بالثورة نظام العلاقات الاقتصادية والثقافية . واضاف انه بما ان هذا النظام لم يتغير تغيرا جذريا ، لذلك فقد رأى ان الثورة العربية هي ثورة وطنية تحررية وليست طبقية . اما عن علاقة الشاعر بالجمهور ، فقال انه كان يقصد ان هذه العلاقة هي جدلية وليست علاقة تابع بمتبوع . فالشاعر هو بطبيعته ابن الشعب . ولذلك فيجب ان تكون تلك العلاقة طبقية وجدلية بينهما . وخوفا من ان تصنع الثورة باسلحة غير ثورية ، شددت على ان يكون الشاعر في طليعة الشعب وان يتعلم الجمهور ان يفهم الشعر . اما الملاحظة الثالثة فقد نفى فيها ان يكون قد قصد الى الفصل بين الشعر والسياسية . وقال انه « اذا كان ارسطو قد حدد الانسان بانه حيوان ناطق ، فالشاعر يمكن ان يحدد بانه انسان سياسي » .

على هذا الدفاع رأى الاستاذ حسين مروة ان يصحح بعض المفاهيم . وهي ان الثورة ، من حيث وعيه الثوري ليست تغييرا للعلاقات . ان تغير العلاقات في الثورة هو هدف الثورة وليس هو الثورة ، ان عدم التغير لا يعني عدم وجود ثورة . ولذلك فانا اؤكد ان العالم العربي في حالة ثورية .

وختاما للجلسة الاولى اعرب السكرتير العام سوركوف عن تضامن الكتاب السوفيات المادي والمعنوي مع الكتاب العرب ، وعن تفهم وجهات نظرهم واحترامهم لهم . واضاف ان العرب هم اصحاب حضارة اصيلة وعريقة ، فلا خوف عليهم في تقاليدهم وتراثهم . بل ان هذا التراث الانساني هو مصدر غني لهم . والامة التي لا ماضي لها ولا تراث لا مستقبل لها . ان الانطلاق من الماضي شرط للقفز نحو المستقبل ، وعلينا ان ندافع اليوم عن هذا المستقبل . ان الحرب النووية تستهدف اليوم تذويب الحضارات . وعلى اصحاب الحضارات ان يدافعوا عن هذا المستقبل .

وكان لكلام الشاعر سوركوف وقع طيب فشكره الدكتور سهيل ادريس معلقا على كلمته النبيلة قائلا : لقد ذكرتنا بماضينا وبمستقبلنا. واريد ان اؤكد اننا نحن ايضا نعتز بهذا الماضي ونعتبره فخرا لنا لانه يحمل نزعات انسانية . ونحن نثق بالمستقبل وبالنصر لاننا نموت في سبيل النصر ونرى اصدقاء لنا يساعدوننا . وسنلتقي دائما لصالح العدالة والانسانية والسلام » .

اما الجلسة الثانية فقد القى فيها محمد ابراهيم دكروب وعايدة مطرجي ادريس ملاحظات حول القضية العربية بعد حزيران والادب اللبناني والمجتمع العربي (وقد نشرنا هذه الملاحظات في مكان آخر) .

ثم جرت مناقشة الاقتراحات المقدمة وقد تناولت خاصة قضية تبادل الترجمات . وقد قدم الاستاذ منير بعلبكي تقريرا باهم ما نقل الى العربية من المؤلفات الروسية في البلاد العربية . وعلق بان معظم هذه الترجمات لم تنقل عن الروسية ، وانما عن اللغة الفرنسية او الانكليزية ، فجاءت مشوهة بعض الشيء وذات طابع تجاري في معظم الاحيان . ودعا الاستاذ بعلبكي الى تخطي حاجز اللغة بين العرب والسوفيات فتتم الترجمات رأسا في اللغة الام . وعلق الاستاذ دكروب بان معظم الترجمات الروسية الى العربية ، خاصة في ميدان القصص، هي بعيدة عن الدقة والامانة وقد تصل حتى الى تشويه الروح والمعنى. اما عن الترجمات العربية الى الروسية فقد تأكد له ، بعد مراجعتها ، انها تخضع لعدة عوامل ، وليس عامل الجودة والفن هو المقياس الاوحد في غالب الاحيان .

اقتراحات التعاون بين الاتحادين

ثم تداول المؤتمرون في الاقتراحات التي قدمها وفد اتحاد الكتاب اللبنانيين للتعاون مع اتحاد الكتاب السوفيات ، وهذه هي :

١ ـ لقاءات دورية بين مندوبي الاتحادين في لبنان والاتحاد السوفياتي لتوثيق التعارف بين الادباء وتعزيز التعاون .

وقد وجه اتحاد الكتاب اللبنانيين الدعوة الى وفد يمثل اتحاد الكتاب السوفيات للقاء آخر في بيروت خلال عام ١٩٧٠ ، على ان يحدد الموعد الدقيق للقاء وموضوعه بالتشاور بين الاتحادين .

٢ ـ تبادل الآثار والمؤلفات والمنشورات على اختلافها بين الاتحادين ودراستها ليطلع ادباء كل بلد على نتاج ادباء البلد الآخر اطلاعا واسعا.

٣ ـ الاتفاق على ترجمة آثار نموذجية من الثقافة السوفياتية الحديثة الى اللغة العربية ، على ان يسعى اتحاد الكتاب اللبنانيين لدى بعض دور النشر اللبنانية لنشر هذه الترجمات وتوزيعها في العالم العربي .

٤ ـ الاتفاق على اختيار مجموعات من الشعر والروايات والقصص والمسرحيات والدراسات العربية لترجمتها الى الروسية ونشرها في الاتحاد السوفياتي .

٥ ـ الاتفاق على نشر نتاج الادباء اللبنانيين في المجلات السوفياتية المتخصصة في الفكر والادب ، ونشر نتاج الادباء السوفيات في المجلات اللبنانية المماثلة .

٦ ـ دراسة امكانية تقديم نتاج كتاب البلدين وفنانيهما في المسارح والمعارض في البلدين .

٧ ـ التعاون لتوزيع الكتب والمجلات التي يصدرها كل بلد في البلد الآخر اما بواسطة الاتحاد او عن طريق مكتبات متخصصة .

٨ ـ دراسة امكانية اصدار مجلة شهرية او فصلية باللغة العربية في الاتحاد السوفياتي على غرار المجلات التي تصدر باللغات الاجنبية الاخرى .

٩ ـ اقتراح تأليف قاموس عصري حديث جامع ، روسي عربي ، وعربي روسي .

١٠ ـ اقتراح دعوات كتاب من كل بلد يقيمون في البلد الآخر فترة لا تقل عن سنة تمكنهم من التعرف عن كثب الى الاتجاهات الفكرية والادبية والفنية .

واوضح الامين العام لاتحاد الكتاب اللبنانيين ان امكانيات هذا الاتحاد محدودة جداً في الوقت الحاضر وان ذلك ينبغي ان يؤخذ بعين الاعتبار لدى وضع هذه الاقتراحات موضع التنفيذ .

وقد رحب اتحاد الكتاب السوفيات بالاقتراحات ووعد بدرسها فورا وابلغ الوفد اللبناني انه قد تقرر ترجمة بعض آثار اعضاء الوفد الى الروسية في اقرب وقت ممكن .

هذا وقد نظم اتحاد الكتاب السوفيات للوفد اللبناني برنامجا حافلا في الاتحاد السوفياتي بين لينينغراد وتبليسي عاصمة جورجيا ويرفان عاصمة ارمينيا حيث كان يقام احتفال كبير لذكرى مرور مئةعام على وفاة الشاعر دومانيان . كما ان اعضاء الوفد قاموا بزيارة كثيرمن المتاحف ومعاهد الاستشراق ودور الصحافة ، ولا سيما مجلة « آغانيوك » التي يشرف على تحريرها الكاتب المعروف سوفرونوف والتي تولي قضايا العرب ، وبخاصة قضية نضالهم العادل لاسترجاع فلسطين السليبة ، كل اهتمام وتدعيم .

ع٠م٠١٠

عن الرجال والبنــادق

مجموعــة قصص لغسان كنفاني

منشورات دار الاداب ـ بيروت

الاستاذ غسان كنفاني صحفي تشغله مشاكل الادب والصحافة وما يدخل منها فـي اطار القضية الفلسطينية . ويستأثـر ادب المقاومـة باهتمامه الاكبر ، وقد واكب اعمال المقاومة الابداعية من ناحية المضمون السياسي والاجتماعي . انه يقول فـي بحث ابعاد ومواقف فـي ادب المقاومة الفلسطيني « ان ادب المقاومة في فلسطين المحتلة قد ربط ربطا محكما بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية واعتبرهما صيغة لا بد من تلاحمها لتقوم بمهمة المقاومـة .. »

اما اعماله الابداعية فتتركز في القصة القصيرة ، فقد اثرى المكتبة العربية بمجموعة منها كان اخرها «عن الرجالوالبنادق » الذي نتعرض له الان .

مدخل هذه المجموعة عبارة عـن قصة قصيرة تـدور بيـن الماضي والحاضر ولا تستشف المستقبل ، لـذلك ينهي كـل مقطع منها بعبارة « ولكن ذلك كله خارج عن الموضوع »

اما القصة التي تحمل الارقام ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ فاعتقد انها قصـة سقوط الجليل المعلن عنها في نهاية كتابه السابق « ما تبقي لكم » وهي تحكي قصة دفاع فلاح فلسطيني عن ارضه ، ولهذا الفلاح ولدان اولهما الدكتور قاسم فهو من عداد الاموات لبعده عن الارض ، ونستطيع ان نتبين ذلك من جهله بالامور عندمـا يخاطب والده .

« الحمار حمار ولو بين الخيول ربي » دائما تقول لي ذلك حين اقول لك انني ساصير طبيبا .الامريختلف الان الحمير والخيول ستبقي في مجد الكروم ومحسوبك سيفتح عيادة في حيفا »

وعندما يخبره والده عن الصغير « الصغير يحب الحقول حين يعود من المدرسة يغوص في الساقية الى ركبتيه ، ان له يدي فلاح حقيقي » اذ ذاك يرد على والده وبجهله الذي يؤكده والده دائمـا

« انتم تقتلون هذا الولد .. تقتلونه والله العظيم ، غدا ساخذه معي الى حيفا وسيعرف كيف يصنع مستقبله كما يشاء »

وفجاة استدار ابو قاسم وامسك ابنه من زنده بقوة

ـ انظر الى اليهود حين يجيء الواحد منهم ينصرف الى العمل في القري ، لماذا لا تفتح عيادتك في مجد الكروم ؟ .

ولكن الفرصة قد فاتت ، فقاسم غارق مع اليهوديات الى اذنيه ونسي او تناسي الارض لبعده عنها .

اما ابو قاسم فهو رمز الاصرار والصمود للفلاح الفلسطيني وتشبثه بالارض .. « واخيرا انتفضوا الشجرة الرجل والمرتينه ومن وراءغبش المطر الغاضب ودموعه خيل لمنصور انهم ليسوا جميعا سوى جثة واحدة» ان موت ابو قاسم ليذكرني بموت روبرتو في رواية « لمن يقرع الجرس» حيث يتخيل روبرتو حبيبته في احلام فوق الايدي امـا منصور فهـو صورة مصغرة لوالده ..

اما القصة القصيرة رقم ٦ فهي وصف لما كابده اللاجئون بعـد النكبة وهي قصة واقعية صرف وقد عشناها في احد كومسيونات الخفار بالقطاع .

اما القصة رقم(٧) فهي قصة عادية حيث يتفق الجميع علـى ان مفتاح دار جابر يشبه الفاس ثم ينسون هذه الحقيقة عندمـا يضعف ارتباطهم بالارض وعندما يكبر الصغير يعتقد أنه فاس .

وفي القصة رقم (٩) يذكرنا انتقال الكاتب بين التداعي والحوار بانتقال كاتب السيناريو بين المناظر والحوار السينمائي .

اما القصة رقم «٨» فهي تشبه حوار مسرحية من اللامعقول ، وذلك لفقد حاسة السمع عند حامد في بعض مقاطعها .

ـ انفجرت كلها مثل علبة ثقاب .

ـ اكنت تشك بفاعلية سلاحك ؟

ـ كالورق اخذت تحترق .

وهذا دليل قاطع على عدم جدوي الحوار في هذه الحالة .

وفي حالات كثيرة يجيد الكاتب استخدام الحوار الميتافيزيقى

ـ والان كف عن تحميله اخطاءك

ـ تحميل من يا سيدي ؟

ـ الله

وبعدها ينتقل الكاتب باقتدار الى المنظر الاخـر والحوار الاخر حيث يتكلم الجندي الاسرائيلي « وكان الجندي مـا زال يكرر نصف ضاحك

ـ انت خلقك الله هكذا

يقول الاستاذ غسان عن هذا الكتاب « هـذه تسع لوحات اردت منها ان ارسم الافـق الذي اشرق فيـه الرجال والبنـادق والـذيـن معا سيرسمون اللوحة الناقصـة في هذه المجموعة »

أما اللوحة الناقصة فهي قول ام سعد « خيمة عن خيمة.. تفرق» وهي تقصد خيام اللاجئين تفرق عن خيام الفدائيين وهذا ما نامله وان كـان الكثيـر منه قد حصل .

وعموما فالاستاذ غسان فنان يعبر بالكلمـات عن طبيعة الانسـان الفلسطيني ، فنـان يحارب الاغتراب ويفرض الوجود خوفا من العدم .

اما شخصيات قصصه فهي غاضبة ورائحة القنابل والبارود تفوح من جنباتهم ، فهـــم طيبون واقوياء كمـا طيبـة ارضنا ، وادبـه ادب ثوري يرد الاعتبار للشعب الذي فقد ارضه ولم يفقد الامل فـي استرداد السعادة والتي ستتحقق لديه بالرجوع للارض فقط .

اما معينه الزمني فمتجدد وفي امكنة مختلفة تتارجح بين الوطـن الاصلي فالغربة فالعودة للوطن ..

وعلى العموم فهذا من بواكير ادب المقاومة القصصي والذي يحتل غسان فيـه مكانـة بارزة ونامل ان يوافينا بابداع جديد يفوقرائعته « مـا تبقـى لكـم » .

القاهـــرة — محمد عبدالرزاق





رسالة اخرى الى غالي شكري

بقلم فوزي عبدالرزاق

***

في العدد الماضي من مجلة « الآداب » الغراء رد الاستاذ غالي شكري على قليل مما أتهم بـه في كلمتي الموقعة تحت اسم « راصد عراقي » .

ولتوضيح الحقيقة اولا ثم بيان موقف وسلوك واخلاق هذا الكاتب أود أن اوضح النقاط التالية :

١ ــ كان موضوع كلمتي منصبا على اتهامات محددة بارقام واضحة لم يتناولها بل ولم يقترب من معظمها فذهب متناسيا يتعمد ليجعل محور ردة اثارة هؤلاء وهؤلاء ، اضافة الى الشتائم التي لا تناسب الا لصوص الادب امثاله .

٢ ــ انني اشكره على هذه الصلافة التي واجه بها القراء حين اعترف بانه سطا على مجهود ترجمات الكتاب في جريدة «المساء» القاهرية فذكر اسماءهم . والغريب انه تمادى في الصلافة واراد تأليب هؤلاء الذين سرقهم علي لاني لم اذكر اسماءهم « لاسباب في نفس يعقوب » كما يزعم ، في حين انه لا علاقة لي بهم مطلقا الا من خلال ما اقرأه لهم . وانني اشكر الاستاذ غالي بأسمهم ومعذرة لهم .

٣ ــ واعود الى نقطة مهمة وهي ان المقالة المذكورة والتيتحدثنا عنها في العدد السابق من مجلة « الآداب » كانت منشورة في عدد اوكتوبر سنة ١٩٦٧ م في مجلة « الفكر المعاصر » وقد بلغت بـه الوقاحة انه لم يشر في رده الى هذا مع العلم أن الاستاذ غالي قد نشرها في مجلة « الشعر ٦٩ » وانه لم يعتذر للمجلة المذكورة التي خدعها وقد سبق لـه ان استلم الثمن على نفس المقالة في مجلة الفكر المعاصر سنة ١٩٦٧ م وعاد فأستلم ثانية بعد اضافة بعض الصفحات اليها من مجلة « الشعر ٦٩ » البغدادية .

٤ ــ وكدلالة على موقف الاستاذ غالي وسلوكه الاخلاقي ولعبه على الحبال اذكر أنه عندما كان يكتب لمجلة « حوار » اللبنانية كان يمينيا متطرفا وانه كان يهاجم الشعر العربي الملتزم الثوري ويهاجم الاتجاهات التقدمية واليسارية ويدعو ويهلل ويقتبس ويسرق ويستشهد بنماذج الشعر الاميركي الذي كانت مؤسسة فرانكلين تنشره وغيرها من المؤسسات . وعاد بعد ان اغلقت « حوار » وبعد ان اشتغل في مجلة « الطليعة » الى اتخاذ موقف مغاير تماما لموقفه الاول فبدأ يتكلم عن شعر المقاومة والشعر الفيتنامي وعن شهادة الشعر الاميركي ضد حرب الفيتنام وقد جرى هذا التحول من اقصى اليمين الى جبهة اليسار لتحقيق مصالح مادية لا غير .

ولو لم يكن لصا كبيرا لكان قد اشار في مقالته بهامش الى ان هذه المقالة هي جزء من كتاب سيصدر قريبا وانه لم يشر الى المصادر نظرا لكثرتها وانه سيشير اليها بعد خراب البصرة ... فطوبى اذن للبلداء ! !

والاغرب من كل هذا انه يتحدث عن المصادر هذا مع العلم ان المقالة منقولة باجمعها ، وهناك فرق كما يعرف الناس بين الاستشهاد والرجوع الى المصادر وبين سرقة ونقل المقالات بكاملها سواء من كتاب واحد او عشرات الكتب ، وفرق اخر كبير بين الاقتباس والتأثر بافكار الاخرين ، والاستاذ غالي ليس مقتبسا ولا متأثرا بآراء الاخرين انما هو سارق مفضوح ومثله كمثل التلميذ الفاشل الذي يتقدم الى الامتحان منفقا جميع اوقاته بكتابة « البرشامات » من اجل ان يغش في امتحان فلا هو بالناجح ولا هو بالمستفيد .

ولعل افضل نصيحة توجه الى هذا الكاتب ان يعتمد على نفسهفي المستقبل اذا كان يستطيع ذلك ــ وان يلقي بكتبه ومصادره وان يتعلم اللغة الانكليزية جيدا وغيرها من اللغات وان يعود الى المصادرالاصلية لا الى الترجمات العربية وأن يحاول تقديم شيء مفيد نافع لجمهور القراء .

٥ ــ والشيء الجديد ان الاستاذ غالي شكري نشر مقالـه بعنوان « شهادة الشعر الاميركي »في العدد الخامس منمجلة « المثقف العربي » العراقية واعاد نشرها في العدد السادس من مجلة « الطليعة » القاهرية علما بان له عقدا خاصا مع المجلة الاخيرة يتعهد فيه عدم القيام بمثل هذه الاعمال .

والمقالة هذه تعتمد اعتمادا كليا في جميع استشهاداتها على ترجمة الاستاذ « سركون بولص » التي نشرها في مجلة « شعر » اللبنانية ولا أدري ما فائدة هذا العبث . هل ان السيد غالي شكري الذي لا انفصال في شبكية عينيه النقدية والاخلاقية قد قام بشرح ابيات هذه القصائد « ابن الفيتنام » والتعليق عليها ام ماذا ؟ وهل يليق بمثقف عربي ان يعيد نشر مقاله بمجلتين في شهرين متتاليين واستشهادات هذه المقالة التي تبلغ ثلاثة ارباع المقالة تعتمد على ترجمة عربية نشرت في مجلة عربية قرأها القراء ؟

وانني على يقين من ان السيد غالي كان قد عرف ان مجلة « شعر » اللبنانية هي ممنوعة من الدخول الى الجمهورية العربية المتحدة والعراق واراد ان يستغفل ويخدع قراء هذين البلدين العربيين معا .

هذا مع العلم انه قد ذكر اسم استاذ « سركون بولص » عرضا في مقالته متحوطا في أنه لو امسك في خديعته هذه لصاح « لقد ذكرته ... لقد ذكرته » وهذا دون شك تطوير في فن الخداع واندل على شيء فانه يدل على انحطاط اخلاقي بالغ الخطورة .

وفضيحة اخرى اقدمها هنا ، فهذه ليست اول قارورة كسرت على رأسه فهو صاحب سوابق معروف وانني اذكر الذين غاب عن ذاكرتهم وقائع الاستاذ غالي المشهورة مع مجلة « الكاتب » المصرية وما جرى له معها حيث أنه كان قد نشر مقالة فيالمجلةالمذكورة منذ سبع سنوات كان قد نقلها من كتاب مترجم الى العربية فامسكت به المجلة ولم تتركه الا بعد ان اعطى تعهدا خطيا واعترافا كاملا بانه قد سرق المقالة بكاملها دون ان يحذف او يضيف .

وسنرجىء نشر فضائح السيد غالي شكري الى مناسبة اخرى حيث سنتناول بالتفصيل المقالات التي نشرها في « حوار » و « شعر » اللبنانيتين . وكذلك سنتناول سرقاته العظمى التي امسكنا بخيوطها في كتبه التي اصدرها عن توفيق الحكيم ونجيب محفوظ اللذين افترى عليهما وعلى آخرين امثال الاساتذة الافاضل طه حسين ومحمد مندور وعبدالرحمن الشرقاوي ، وادعى بصلة النسب اليهم وكأنه يريد ان يضيفهم اليه في حرفته القذرة ونحن نجل هؤلاء الكتاب الكبار ونعتذر لهم باسم جيل القراء العرب الذين تتلمذوا على كتاباتهم العظيمة في سنوات الحاجة والعطش والعلم والنور .

٦ ــ اما عن « الحب الصادق والمودة العميقة اللذين لاقاهما الاستاذ غالي اثناء زيارته للعراق » فلقد أستقبل من قبله ، صالح جودت وفيهذا العام صافيناز كاظم بأكثر مما استقبل به هذا الكاتب النحرير ، وهذا لا يعني ابدا ان يكون للانسان من جراء ذلك قيمةادبية او اخلاقية فضلا عن أن طبيعة العراقيين تجاه الادباء العرب عامة معروفة بالكرم والاحترام الكبير .

واذا لم يكن الاستاذ غالي راضيا فانني اخبره بانه اصبح اضحوكة في افواه اولئك الذين قدَّروه بعد ان كشفوا قناعه وزيفه ثم

تشجعوا في كشف المزيد من خداعه الذي كان لي الفضل في تسجيله وارساله الى مجلة مشهورة لها قراؤها في كل مكان ليكون وقع الفضيحة في النفوس أكبر وأبلغ مما لو نشرت في مجلة « الشعر ٦٩ » .

اما عن ذكر اسمي فذلك لم يكن مهما لانني لم اكن بصدد كتابة مقاله انما كانت كلمة قصيرة اردت التنبيه على أعمال هذا الافاق لا غير .

واذا اراد الاستاذ غالي معرفتي فاسمي فوزي عبدالرزاق ، ادرس في قسم الدراسات العليا ـ الفلسفة ـ في جامعة الازهر واكتب بين فترة واخرى بعض المقالات النقدية حول الشعراء المعاصرين في جريدة « النور » البغدادية . هذا هو اسمي وعنواني مع التحدي .

واخيرا اشكر رئيس تحرير مجلة « الآداب » والعاملين فيها بعمق بالغ على تفضلهم العظيم بنشر كلمتي التي فضحت فيها « يهوذا الادب » الاستاذ غالي شكري وانني اكتفي بهذا وهناك المزيد لكنها خاصة لمناسبات جديدة لان أدران هذا الانسان لا تنظف على ما يبدو بغسيل واحد .

العراق ـ كركوك — فوزي عبدالرزاق

***

الشاروني والنقد

بقلم نواف ابو الهيجاء

في عدد الآداب الماضي ـ ايلول ١٩٦٩ ـ كتب الاخ القاص يوسف الشاروني « نقدا » للقصص الاربع المنشورة في عدد الآداب الصادر في آب ١٩٦٩ ولدى قراءتي لهذا « النقد » شعرت بان ثمة امورا هامة ينبغي ان تنجلي وتتوضح .. ان هذه الامور تنسحب على جميع فروع الآداب في وطننا بل ربما امتد ظلها ليشمل الازمة الحادة التي تشغل بال عالم الآداب في كل مكان .

طرح بعض الكتاب في مصر سؤالا سريعا :

لماذا لم يكن هناك نقد للقصص الحديثة يرتفع الى مستواها متخليا عن اساليب التقييم الكلاسيكية ، فلماذا لا يكتب القصاصون نقدا للقصص !؟

كنت ، بعد سماعي هذا الرأي ، مترددا . وقلت في نفسي : اذا لم يكن ثمة ناقد منهجي مخطط مثقف يوجد الموازين الحديثة للقصة الجديدة في دراساته فان كتاب القصة الحديثة هم ادرى من غيرهم باساليبهم ورؤاهم وطرق معالجاتهم . وعلى هذا الاساس فلا مانع ان يكتب القاص نقدا في زمن غياب الناقد الذي ينطلق من اسس جديدة توازي تطلعات كتاب القصة الشباب في مسالة التجديد ذاتها ـ البحث عن مشاكل جديدة ، طرح الرؤيا والمضامين الجديدة ـ للتخلص من الاجحاف الحاصل .

وحين وقع بصري على اسم القاص الشاروني اثير اهتمامي بشكل تام ورحت اقرأ « نقده » بشغف قلت : لا بد اني ساجد رأيا جديدا جديا . ولكن ماذا وجدت !؟

أربع قصص في العدد المذكور يناقشها الاخ الشاروني فاذا به لا يفعل اكثر من « عرض » هذه القصص الاربع ثم يطلق حكما نهائيا في سطر واحد وهو انه لاحظ عدم وجود جهود في كتابة معظم هذه القصص ، مع أنه قال عن قصتي « الدوائر الخمس » انها تحفل بالشكل وانها ذات تصميم هندسي (!) .

لماذا لم يحاول الاخ الشاروني هو بالذات ان يبذل جهدا اكبر في محاولة تقييم الاعمال الاربعة !؟ ولماذا لم يفعل غير تقديم « عرض مختصر » لكل من القصص الاربع !؟

السبب ، كما أرى ، هو ان السيد الشاروني كاتب قصة ،وليس من الغريب الا يكتب نقدا بالمعنى الذي نفهمه نحن والذي يفهمه هو أيضا .

بالله عليك يا اخ يوسف لو أنك وجدت « احدهم » وقد كتب عن احدى قصصك ما كتبت أنت عن القصص الاربع ، ماذا كنت تفعل ؟!

ليس يعني هذا انني فهمت من خلال ما كتبه الاخ يوسف عن قصتي انه ضدها ، او انه غير معجب بها ، ولكني اعجب كيف انه لم يقرأ لي من قبل علما بانني نشرت حتى هذه اللحظة « ٦٥ » قصة قصيرة في كل من : سوريا ، مصر ، لبنان ، وغيرها !؟

من جديد أعود فأؤكد أن نقد القصص من قبل قاص معناه « الظلم الفادح » للقصص وللقاص وللنقد في آن واحد . لقد اصبحت بعد الان ضد ان يكتب قاص نقدا عن قصة ! وليقل الجميع أنها ردة فعل!

ارى ان يكلف احد النقاد أو احد المحاولين في النقد ليقوم بعملية نقد جدية للقصص الاربع المذكورة . واقترح على السيد سامي خشبة القيام بهذه المهمة .

ان الدعوة التي طرحها بعض القصاصين في العراق وفي مصر والتي تقول ان على القاص الجديد ان ينقد القصة دعوة مهددة بالافلاس والانهيار التام .

يوسف الشاروني قاص من اعظم قصاصينا العرب ، نكن له كل احترام ولكنه ليس ناقد قصة .

دمشق — نواف ابو الهيجاء

***

حول قصيدتين لشاعرين

بقلم كمال ابو ديب

***

السيد رئيس تحرير الآداب المحترم .

تحية عربية طيبة

أتيح لي اليوم أن اقرأ رسالة الصديق ممدوح السكاف « رد على اتهام »

(الآداب ، تموز ١٩٦٩) حول قصيدة يبدو أننا نتنازع نسبتها. وقد اثار رده نقاطا أرجو ان يفسح لي المجال للتعليق عليها ،رغم انقضاء فسحة من الزمن .

في البدء سأتجاهل الروح الغريبة التي بها كتب رد السيد السكاف ، لاعالج النقطتين الوحيدتين اللتين تمتلكان شيئا من مسؤولية الكتابة . يرد السيد السكاف على « اتهامي » من زاويتين : الاولى: « موضوع قصيدتي يختلف اختلافا جوهريا عن موضوع قصيدة أبوديب» وكذلك البناء الفني والهيكل العام لقصيدتي ومحور رمزها (المهدي المنتظر) واشاراتها ودلالاتها المختلفة وحتى طولها (1) ،كل هذا يبعدها عن جو قصيدة كمال ، فعمله الشعري في قصيدته يتسم بالفردية والذاتية والرفرفات الرومانتيكية فلم تكن حرب حزيران قد حلت لتكوي فؤاده وتصهر وجدانه . أما عملي أنا في هذه القصيدة .. فهو من وهج هزيمة ١٩٦٧ ومن معطياتها في الاحساس بالقهر أو الدوار في الفراغ او الرغبة في التحرر او بعث الانسان العربي الحالم يخطر في بال ولا في قصيدة الاخ كمال ».

والزاوية الثانية .. من ناحية الشكل .. لقد وردت في قصيدة السيد كمال الفاظ مثل « الريح » و« البحر » ووردت في قصيدتي الالفاظ ذاتها فهل معنى ذلك انني أخذت قصيدته « العصماء » (قصيدة كمال ـ فقط ـ ثلاثون كلمة) ونسبتها لنفسي » ؟

من هاتين الزاويتين ، أفضل ان أرد على الثانية أولا . يدهشني أن السيد السكاف يستطيع بجراة غريبة ، أن يقول ان ما ورد في « قصيدتينا » هو الفاظ مثل « الريح » و« البحر » . ان ما ورد في بسيطة بين القصيدتين تظهر الى أي مدى يمكن ان تبلغ الامانة العلمية عند شاعر يحاول ان يرد عن نفسه « التهمة » .

سأثبت من « القصيدتين » المقاطع التي تعبر عن روح التجربة

---

1 ـ ومتى كان الطول مقياسا أدبيا ؟

في كليهمـا :

احكي لكم حكايـه ؟	أروي لكم خرافه
أمس غلتت الريـح	أمس ركبت الريح
وحدي أنا وحدي غلتت الريح	أمس شربت البحر
شربت بحرا	. . . .
. . . .	(مقطع كامل وبداية المقطع الثالث)
. . . .	. . . .
أقسم ما كذبـت !	أقسم ما كذبت
لكنني بكيـت	أقسم ما كذبت
	لكنني أمامكم بكيت

ماأظن من الصعب أن يرى القارىء ان ما ورد في القصيدتين ليس ألفاظا مثل « الريح » و« البحر » فقط .

ان التغيير الذي أدخله ممدوح على القصيدة الاولى لا يضيفبعدا واحدا الى ابعادها ، سواء منها المضمونية أو الشكلية ، كما أحب أن يقسمها ، مع ان هذا التقسيم اعتباطي . ذلك ان تغيير « احكي » الى « أروي » و« حكاية » الى « خرافه » ليس تغييرا يؤثر على « صورة المعنى » كما كان الجرجاني يسميها . بل أن « خرافه » تكشففورا ان الراوي نفسه لا يؤمن بواقعية الحدث في التجربة ، وان لاحتمالية هذا الحدث مدركة عنده بشكل واع أو حين تجيء « قسم ما كذبت » مكررة فانها تفضح التناقض الاصيل في محاولته للايحاء بان الحدث واقعي بين قسمه وخرافته . وذلك شيء لا يبرز في قصيدتي اذ ان « الحكايه » لا توحي بخرافية لحدث وانما تحاول أن تؤكد واقعيته وان التجربة تنبع فعلا من ممارسة لغل الريح وشرب البحر وتحقيق المعجز ، ثم اكتشاف اللاجدوى والانهيار بكاء . وفي رأيي ان اضافة « أمامكم » تدخل « الجمهور » والخطابية الى القصيدة التي قصد ان تكون بوحا مفجوعا بالمأساة .

أود أن أعود الان الى النقطة الاولى : لممدوح ، طبعا ، أن يفسر قصيدته كيف شاء . لكن من الواضح ان تعداده لعناصر « الخرافه » ركوب الريح ، شرب البحر ، عكازته لفافه .. ثم ورود المقطع الثاني ، لا يشكلان خروجا على محاولة الراوي لان يسرد عناصر الخارق وكيف امتلكها وحققها ، ثم الانهيار المفاجيء . واذا كان للمقطع الثاني في قصيدته مضمون آخر ، فان ذلك يجعل من القصيدة تركيبا غير نام .

من هنا يبدو أن البناء الاساسي « للقصيدتين » واحد . ولذلك فسأقول : البناء الاساسي للقصيدة . ففي رأيي ليس ثمة قصيدتان .

أما ان القصيدة عن « بعث الانسان العربي » و« وهج هزيمة حزيران ١٩٦٧ » . فانني أشك بأن شاعرا لم تؤدبه هزيمة امته وفاجعتها الى ان يدرك مأساتها ، مأساة الزيف والسخرية والتسكع في معرض الخلق . مأساة ان نحاول طمس الامانة من أجل تهريج ونكتة تضحك جلاسنا في المقهى ، قد يفيد من ان يكون فؤاده ويصعد وجدانه ؟ ان بعث الانسان العربي لا يتحقق الا بأن نغسل الذات من أدرانها ، بدءا من الجزئيات الصغيرة في مواقفنا العادية ، الى انعدام الامانة ومجابهة الحق مجابهة قاسية ،في انتاجنا . ويبدو لي أن من يقدر ان يقولان ما في القصيدتين لا يتجاوز ورود الفاظ مثل « الريح » و« البحر » يحاول ان يزيف هذه المجابهة .

تلفتني أيضا في رسالة السيدالسكاف ملاحظات شخصية صرف أتجاهلها . اصرارا مني على ان الكتابة شيء غير الهراء . أن الحديث عن « الطابو » ـ غير مبرر ـ وعن فقاقيع الصابون . قد تجدي لاضحاك صديق في مقهى . لكنها لن تجدي في عمل نقدي . ويؤسفني ان الكاتب استثار الاموي والجرجاني ، الناقدين اللذين اصرا على أن اخذ عمل شعري ، في ذروة بشاعة لاخذ ، هو اخذ صياغته ونظمه (بمفهوم عبدالقاهر له) والتركيب الذييحدد « صورة المعنى » فيه . أليسذلك ما فعله ممدوح ؟

في النهاية ، هل لي أن اسأل السيد السكاف ، ما الفرق بين « البناء الفني والهيكل العام وبين الشكل ؟ وهل لي أن أشير الى انه قد يكون من الاحترام للفتنا ،حين نكتب شعرا ، وندرسها لطلابنا ، أن نستعمل « ريثما » بشكل صحيح أو ان نعرف كيف نقول بسلامة .. ان تهمة فلان ... فيها الكثير من تضخم « الانا » وفقاقيع الصابون ما عرفتهما فيه يوم كان في وطنه » (1). وهل لي ان اشكر ممدوح على .. تحيته في غربتي ؟ واؤكد له انني سعيد اذا كان الذي غيرني غيرني لدرجة أشعر معها بالغربة الفكرية اذ أرى حال الكتابة الجدية في رسالته ؟

وللقراء أن يعودوا الى القصيدتين ، وللآداب شكر وتحية . ولممدوح تبقى صداقة وأمل بأن ..

كمال أبوديب

اوكسفورد

(1) أتمنى أيضا أن يعود ممدوح الى قصيدته ليرى الخروج غير الفني على الاوزان العروضية ، اذا كان ينوي فعلا أن يحفظ هذه الاوزان ، وان ينظر في استخدامه لـ « فقط » وقوله « لم تخطر فيبال ولا في قصيدة الاخ كمال » حرصا على هذه اللغة ومحبة لها .